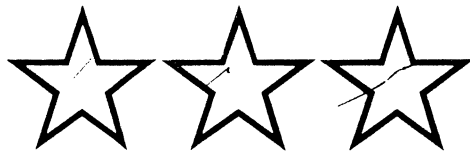
عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر
کے
افسانوں کا تقابلی مطالعہ

تحقیقی مقالہ برائے ڈاکٹر آف فلاسفی (اردو)

مقالہ نگار

قاضی شگفتہ نظام الدین

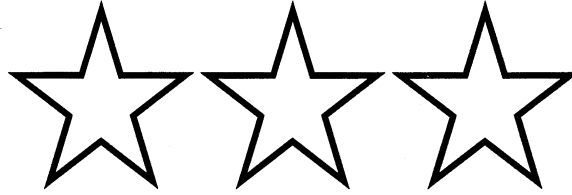
شعبۂ اردو

پنجاب یونیورسٹی، چنڈی گڑھ

۲۰۰۶ء

HaSnain Sialvi

ISMAT CHUGTAI AUR QUARRATUL-AIN-HYDER KE AFSANO KA TAQABULI MUTALIYA

THESIS
SUBMITTED FOR THE DEGREE OF
DOCTOR OF PHILOSOPHY IN URDU

BY
KAZI SHAGUFTA NIZAMMUDDIN
DEPARTMENT OF URDU
PANJAB UNIVERSITY,
CHANDIGARH
2006

HaSnain Sialvi

فہرست مشمولات

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

ابتدائیہ

HaSnain Sialvi

ابتدائیہ

اردو ادب کے فروغ میں جن فنکاروں نے حصہ لیا ان میں خواتین کی تعداد اگرچہ مردوں کے مقابلے میں کم ہے تاہم جن خواتین نے اردو ادب کے دامن کو تھاما ہے انہوں نے مختلف اصناف کے توسط سے اردو زبان و ادب کی گراں بہا خدمات سرانجام دی ہیں۔ خواتین فنکاروں کا سرمایۂ ادب اگرچہ با اعتبار کمیت بہت زیادہ نہیں لیکن بہ اعتبار کیفیت اور وزن و وقار کے لحاظ سے بہت بلند مرتبہ ہے۔

اگر بیسویں صدی میں لکھنے والی سبھی خواتین کے ادبی کارناموں پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ افسانوی ادب کی ترقی کا سہرا بیسویں صدی کے نصف اول میں عصمت چغتائی اور نصف دوم میں قرۃ العین حیدر کے سر جاتا ہے۔ کیوں کہ عصمت چغتائی نے جہاں عورتوں کو قلم پکڑنا سکھایا تو وہاں قرۃ العین حیدر نے خواتین فنکاروں میں دانشوری کی ایک نئی اور مستحکم روایت قائم کی۔

ان اعتبارات سے ہر دو خواتین کے فکر و فن کا تقابلی مطالعہ کیا جانا از بس ضروری ہو جاتا ہے تا کہ نہ صرف یہ کہ دونوں کی فنی اور تکنیکی خصوصیات پر روشنی ڈالی جا سکے بلکہ ان کے فرق و امتیاز اور مماثلتوں اور مخالفتوں کو بھی واضح طور پر سامنے لایا جا سکے تا کہ پوری صدی کے ادبی ماحول کے تناظر میں ان ممتاز ترین اور نمائندہ افسانہ نگاروں کے فکر و فن کے مطالعہ سے مستقبل کے ادبی معیار کا تعین کیا جا سکے۔

عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر نے سماج کے بدلتے رجحانات اور عورت کی نظر اور نظریہ سے مردانہ سماج کی بالا دستیوں اور ظلم و استحصال کی جو داستانِ غم انگیز مختلف پیرایوں میں پیش کی ہے۔ وہ گذشتہ صدی کی سماجی پیچیدگیوں اور عورت کی بیداریٔ شعور اور ذہنی اڑان کی غمازی کرتی

ہیں اس لئے یہ ضروری محسوس ہوا کہ ان دونوں خواتین کے فکر وفن کے سبھی جہات کو موضوع بحث بنا کر بحیثیت مجموعی اردو کے افسانوی ادب (فکشن) کے فروغ میں ان دونوں خواتین کے ذریعے انجام دی گئی خدمات پر روشنی ڈالی جاسکے۔

چونکہ میرے علم و یقین کے مطابق تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہوئے ان دونوں خواتین فنکاروں کا کسی بھی نوعیت سے کوئی تقابلی مطالعہ ابھی منظر عام پر نہیں آیا تھا اس لئے میں نے پی ایچ۔ڈی۔ڈگری کے لئے اپنی تحقیق کا موضوع ''عصمت چغتائی اور قرۃالعین کے افسانوں کا تقابلی مطالعہ'' منتخب کیا ہے۔

ترتیب وتہذیب اور مطالعے کی سہولت کی خاطر مجوزہ مقالے کو نو (۹) ابواب میں تقسیم کر کے اس بات کی کوشش کی گئی ہے۔ کہ مقالے کے ان نو ابواب میں پس منظر اور ضروری معلومات پیش کرنے کے بعد اس طرح سے ہر دو خواتین کی فکری اور فنی جہات کو واضح کیا جائے کہ قاری کے ذہن میں مرتب اور سلسلہ وار طریقے سے مباحث اور نکات واضح ہوتے چلے جائیں اور بالآخر دونوں کی ادبی حیثیت اور وقار کا ایک نقش ابھر کر سامنے آسکے۔

سب سے پہلے ضروری یہ محسوس ہوا کہ تقابلی مطالعے کی جامع و مانع تعریف کرتے ہوئے اس کی اہمیت وافادیت، عہد بہ عہد ارتقاء اور تابناک مستقبل پر روشنی ڈالی جائے نیز اردو میں تقابلی مطالعہ کی ضرورت اور اہمیت کا احساس بھی دلایا جائے۔

دوسرے باب میں دونوں خواتین کے سوانحی حالات وکوائف کو اس غرض سے پیش کیا گیا ہے۔ کہ دونوں نے کن مختلف حالات نیز ذہنی اور نفسیاتی صورت حال میں رہ کر اردو ادب کی آبیاری کی ہے۔ یعنی اس باب میں دونوں کے خاندانی حالات اور گرد وپیش کے ماحول اور تعلیم و تربیت وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں بیسویں صدی کے نصف اول اور نصف دوم کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول کا تذکرہ کیا گیا ہے تاکہ دونوں عہد ساز شخصیات کا اپنے معاشرے کو در پیش مسائل اور اہم

رجحانات ومیلانات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکے۔

چوتھے باب میں ہر دو خواتین فنکاروں کے افسانوی ادب کے موضوعات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ کیوں کہ دونوں افسانہ نگار خواتین تقریباً ایک جیسے سماج میں رہتی تھیں لیکن حالات کے بڑھتے سیلاب میں جہاں شکست و ریخت کے بہت سے مناظر سامنے آرہے تھے۔ وہیں نئی خوشگوار تبدیلیاں اور انقلابات بھی رونما ہورہے تھے معاشرے کی اس ذہنی اور فکری کروٹ کو بھی دونوں خواتین نے اپنا موضوع بنایا ہے چنانچہ اس باب میں دونوں کے موضوعاتی تنوع اور فنی بصیرت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

پانچویں باب میں کوشش کی گئی ہے کہ دونوں خواتین کے ادبی سرمایے کا ایک مختصر تعارف بھی اس موقع پر پیش کردیا جائے تاکہ ناول، ڈراما، رپورتاژ وغیرہ اصناف میں دونوں نے جو قابل لحاظ سرمایے کا اضافہ کیا ہے اس کی مختلف جہات کا اندازہ ہوسکے اور ان دونوں خواتین کے مابین تقابل کے علاوہ دوسرے ہم فنکاروں سے بھی ان کے تقابل کے لئے نکات اور ابعاد کا تعین کیا جاسکے چونکہ اس مقالے کا دائرہ ان نکات تک محدود ہے جو دونوں میں کسی نہ کسی حد تک یکساں اور مماثل ہیں حالانکہ ان دونوں فنکاروں کے موقلم کی بوقلمونی، گہرائی اور باریک بینی ان کے فنی حسن کی پہچان اور پرکھ کی متقاضی ہے۔

چھٹے باب میں دونوں خواتین کا فنی اور تکنیکی اعتبار سے موازنہ کیا گیا ہے اور یہ پہچاننے کی کوشش کی گئی ہے کہ دونوں کی فنی جہات کس حد تک مماثل اور کس حد تک متخالف یا متضاد ہیں فن افسانہ نگاری کے لوازم کو پیش نظر رکھتے ہوئے ضروری حد تک تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

ساتواں باب اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں دونوں افسانہ نگاروں کے افسانوں میں متفرق اور منتشر خیالات ونظریات کو مرتب طریقے سے پیش کرکے یہ سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ نظریاتی اعتبار سے دونوں افسانہ نگاروں میں کن مباحث کو اپنے ادبی سرمائے میں پیش کیا ہے۔ یہاں کارل مارکس کی جدلیاتی مادیت، سوشلزم، گاندھیائی نقطۂ

نظر اور روحانی اقدار سے لیکر وجودیت تک کے افکار و نظریات فن پاروں میں کس طور پر منعکس ہوئے ہیں ان کا جائزہ لیا گیا ہے۔

مقالے کا آٹھواں باب مرکز و محور کی حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ اس میں دونوں خواتین فنکاروں کے نسوانی کرداروں کی پیشکش، تنوع، بصیرت اور دلکشی کے پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے دونوں فنکار حساس، ذہین، فاضل اور دانشورانہ بصیرت کے اوصاف سے متصف خواتین ہیں جنہوں نے عورت کے ادراک و شعور کی مختلف جہات اور اس کے جذبات و احساسات کی نزاکت کو دور بینی کے ساتھ پہچانا اور پرکھا ہے چنانچہ اس باب میں حتی الامکان سبھی اہم نسوانی کرداروں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

نویں اور آخری باب میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان دونوں خواتین افسانہ نگاروں کے ذریعے صنف افسانہ کو کیا فائدہ پہونچا کیوں کہ یہ دونوں خواتین نہ صرف یہ کہ خود صف اول کی افسانہ نگار ہیں بلکہ انہوں نے فکر و نظر زبان و بیان کے جو پیمانے مقرر کئے انہیں ان کے بعد آنے والے اہم افسانہ نگاروں نے باعث تقلید سمجھا اور کمیت اور کیفیت دونوں اعتبار سے صنف افسانہ کا دامن وسیع ہوا۔

چونکہ یہ باب مقالے کے ماحصل کے بطور منتخب کیا گیا ہے اس لئے اس میں کوشش کی گئی ہے کہ مقالے کا لب لباب یا بہ الفاظ دیگر دونوں خواتین افسانہ نگاروں کی فن افسانہ کو دین کو مختصر بیان کر دیا جائے تا کہ قاری ایک نظر میں یہ اندازہ کر سکے کہ مذکورہ دونوں نامور خواتین افسانہ نگاروں کے انداز فکر و فن، اسلوب و پیشکش، کردار و گفتار، تہذیب و ثقافت کی پیشکش کا معیار کیا ہے کیوں کہ عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے اس تقابلی مطالعے سے میری مراد ہر دو ادیباؤں میں کسی کی تنقیص یا کسی کو کسی پر فوقیت دینا نہیں ہے بلکہ یہ ثابت کرنا تھا کہ فکر و فن اور اسلوب و پیشکش کے اعتبار سے ان دونوں کے اندر کیا کیا مماثلتیں اور مخالفتیں موجود ہیں۔

میں اپنی اس کوشش میں کہاں تک کامیاب ہوسکی ہوں اس کا فیصلہ تو فاضل ممتحنین ہی

کریں گے بہر حال میری تو صرف یہ گزارش ہے کہ یہ ایک انتہائی ادنیٰ طالب علمانہ کوشش ہے۔ اور اس پر مزید بہتر کام کی گنجائش بہر حال باقی ہے تا ہم اتنا ضرور ہے کہ یہ مقالہ عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں فکر وفن اور اسلوب وپیشکش کے معیار کو متعین کرنے نیز دوسرے ہم پلہ ادیبوں کے تقابلی مطالعے کے لئے اسکالرز کو مہمیز کرنے کا باعث ہوگا۔

یہ میرا خوشگوار فریضہ ہے کہ میں اپنے ان تمام مخلصین اور کرم فرماؤں کا شکریہ ادا کروں کہ جنہوں نے اس کام میں میری مدد اور حوصلہ افزائی کی ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے میں سپاس گذار ہوں اپنی نگراں محترمہ ڈاکٹر ریحانہ پروین صاحبہ کی کیونکہ اگر ان کی رہنمائی اور حوصلہ افزائی قدم قدم پر میرا ساتھ نہ دیتی تو یقیناً یہ مقالہ بروقت پائے تکمیل تک پہنچنا بعید از قیاس تھا۔

میں اس موقع پر ڈاکٹر رضی الرحمٰن ریڈر شعبہ اردو، گورکھپور یونیورسٹی، کے لئے بھی سراپا سپاس ہوں کیوں کہ اصل میں مجھے پی ایچ۔ڈی کی تحریک ان سے ملی تھی اور اس ابتدائی خاکہ بھی انہیں کی نگراں میں مکمل ہوا تھا۔

احسان فراموشی ہوگی اگر میں پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ اردو و فارسی کے صدر جناب ڈاکٹر مدھوکر آریہ صاحب، جناب ڈاکٹر شکیل احمد کا شکریہ ادا نہ کروں نیز جناب ڈاکٹر محمد خالد صاحب، نوشاد صاحب اور رضا لائبیریری رام پور، الہٰ آباد یونیورسٹی، دہلی یونیورسٹی، جواہر لال نہرو یونیورسٹی دہلی اور جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کی لائبیریریوں کے اراکین اور شعبہ اردو کے اساتذہ کرام کی بھی ممنون ہوں کیوں کہ ان حضرات نے ہمیشہ اور ہر ممکن تعاون سے گریز نہیں کیا ہے۔

ناسپاسی ہوگی اگر میں ڈاکٹر حسن احمد نظامی۔صدر شعبہ اردو رضا پی۔جی۔کالج۔رام پور، ڈاکٹر آصف علی۔پرنسپل اصلاح قوم ہائر سیکینڈری اسکول رام پور، جناب مجیب کمال صاحب اور جناب وہاب الدین صاحب کا شکریہ ادا نہ کروں جن کی انتھک کوششوں اور گرانقدر رایوں کی بدولت عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا یہ تقابلی مطالعہ آپکے ہاتھوں میں ہے۔

ہ ہ ہ

اس کے ساتھ ساتھ میں احسان مند ہوں اپنے رفیق سفر جناب عمران مرزا۔اے ڈی، آئی، جی،سی.آر. پی.ایف.کی جنہوں نے اپنی منصبی مصروفیات کے باوجود میری ہر ممکنہ معاونت کی اور میں اس کام میں یک گونہ ذہنی انہاک پیدا کر سکی حقیقت یہ ہے کہ اگر ان کی حوصلہ افزائی شامل حال نہ ہوتی تو یہ کام پایۂ تکمیل تک پہنچنا دشوار تھا۔

میں اپنی بیٹیوں روبینہ مرزا،فرح مرزا اور حمیرا مرزا سلمھم کے لئے دعا گو ہوں کیوں کہ میری بچیوں نے میرے حوصلے کو قائم رکھا اور میری تحقیقی سرگرمیوں کی خاطر انہوں نے اپنے تئیں میری ذمہ داریوں میں تخفیف کو خندہ پیشانی سے قبول کیا۔

رب تعالیٰ سے دعا ہے کہ وہ میری اس کاوش کو شرف قبولیت عطا فرمائے اور ان سب حضرات کو جنہوں نے میری مدد کی ہے جزائے خیر مرحمت فرمائے۔

آمین

مورخہ

۱۲رمئی ۲۰۰۶ء

خاکسار

Shagufta
13-6-2006
(شگفتہ قاضی)

باب اول

تقابلی مطالعے کا فن اور اردو ادب میں اس کی روایت

بسم اللہ الرحمن الرحیم

تقابلی مطالعہ کا فن اور اردو ادب میں اس کی روایت

ایک تو ادبی اصطلاحیں یوں بھی سائنس اور ریاضی کے فارمولوں کی طرح حتمی اور قطعی نہیں ہوتیں اس پر مستزاد اگر اس صنف ادب کا دائرہ وسیع یا مختلف النوع ہو تو اس کی کوئی ایک جامع و مانع تعریف کرنا اور بھی زیادہ مشکل ہوتا ہے کیوں کہ ایسی صورت میں ماہرین کے درمیان اتفاق رائے نہیں ہوتا اور اس کی ایک سے زیادہ تعریفیں منظر عام پر آتی ہیں۔ تقابلی ادب بھی ایک ایسی ہی مختلف النوع اور وسیع المفہوم صنف ادب ہے جس کی اب تک بہت سی تعریفیں بلکہ یوں کہئے کہ تعریفوں سے زیادہ اس کی تشریحیں اور توضیحیں سامنے آئی ہیں۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ عملی سطح پر اس کی صورتیں اور بھی زیادہ مختلف ہیں یہی وجہ ہے کہ تقابلی ادب کے معاملے میں آج تک ایک غلط فہمی (confusion) یا اشکال مسلسل باقی ہے کیوں کہ تقابلی ادب کے مختلف النوع ہونے کے باوصف کئی بار ایسا ہوا ہے کہ دوسرے مضامین اور دوسری اصطلاحوں مثلاً عام ادب، عالمی ادب، آفاقی ادب اور قومی ادب وغیرہ کو بھی تقابلی ادب کی تعریف کے زیر بحث لایا گیا ہے چنانچہ اس غلط فہمی اور اشکال سے بچنے کے لئے ماہرین فن اور علماء ادب نے وقتاً فوقتاً تقابلی ادب کی تعریف وتشریح میں ترمیم واضافے کئے ہیں۔

علماء ادب نے ابتداءً تقابلی ادب کی کوئی جامع اور مانع تعریف متعین کرنے کی سعی بلیغ کرنے کی بجائے اس کے مطمع نظر کو واضح کرنے کی کوشش کی یعنی زیادہ زور اس بات پر دیا گیا کہ تقابلی ادب کی اہمیت وافادیت کیا ہے؟ اس پروپیگنڈہ سے تقابلی ادب کو فروغ تو ملا لیکن اس کے حدود اربعہ متعین نہ ہونے کی وجہ سے جب کئی اصناف یا مضامین میں ٹکراؤ شروع ہوا تو علماء ادب کو

معاملے کی نزاکت کا احساس ہوا اور انہوں نے تقابلی ادب کے حدود متعین کرنے کی طرف توجہ مبذول کی نیز ان کے سامنے یہ حقیقت ابھری کہ چونکہ تقابلی ادب کی شکل اس کے اصول وضوابط کے اعتبار سے کچھ اور ہے اور عملی سطح پر کچھ اور، اس لئے تقابلی ادب کی تعریف کے ساتھ ساتھ اس سے مشابہہ مضامین واصناف کی تعریف اور حد بندی ضروری ہے کیونکہ تقابلی ادب کی فصیح ترین تعریف بھی اس وقت تک تقابلی ادب کی مکمل وضاحت نہیں کر پائے گی کہ جب تک اس سے مشابہہ اصناف اور مضامین کی تعریف اوران کے حدود بیان کر کے تقابلی ادب اوران اصناف کے تمام امتیازات کو واضح نہ کر دیا جائے چنانچہ یہاں آ کر علمائے ادب نے اس طرف توجہ فرمائی جیسا کہ اس دور میں تحریر کی گئیں کتابوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے مثال کے طور پر تاریخ نقد ادب کے ماہر رہے ویلمک نے اپنی مشہور کتاب The Name And Nature Of- Comparative Literature-(تقابلی ادب کا نام اور ماہیت) میں تقابلی ادب کی تعریف اور حدود متعین کرنے سے پہلے ادب کے مفہوم بالخصوص مشابہہ اصناف کی وضاحت کی ہے۔

اس کے بعد اس میدان میں ایک اور قابل ذکر پیش رفت پال دون لیگھم کے اس میدان میں آنے سے ہوئی کیونکہ انہوں نے قومی ادب، تقابلی ادب اور عام ادب کو تین متواتر سطحوں میں تقسیم کیا اور کہا کہ:۔

(۱) قومی ادب ایک ملک کے ادب سے بحث کرتا ہے

(۱) تقابلی ادب دو ملکوں کے ادبیات سے بحث کرتا ہے

(۳) اور عام ادب مختلف ممالک اوران کے ادبیات سے بحث کرتا ہے

پال دون لیگھم کی اس زمرہ بندی پر ماہرین نے سخت اعتراض کئے اور کہا کہ اگر دو ملکوں کے ادبیات کا موازنہ تقابلی ادب ہے تو مختلف ممالک اوران کے ادبیات کا موازنہ بھی تقابلی ادب ہی ہوگا۔یعنی اگر ہم منٹو اور موپاساں کے موازنے کو تقابلی ادب کہیں گے تو اقبالؔ، ملٹنؔ اور فردوسیؔ کے

کلام کا موازنہ بھی تقابلی ادب ہی کے زمرے میں آئیگا اور حقیقت بھی یہی ہے کہ یہ دونوں ہی مطالعے تقابلی ادب کہلائیں گے لیکن اس حقیقت کے باوجود اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پال دون لیگھم کی اس زمرہ بندی کے بعد تقابلی ادب اور اس کی ماہیت پر زوردار بحث ومباحثے ہوئے جن کی بدولت تقابلی ادب کی بہت سی جہات روشن ہوئیں اور اس کی ایک واضح تصویر ابھر کر سامنے آئی۔

اس سلسلے میں بہت سے نام لئے جا سکتے ہیں لیکن خاص طور پر ہنری ایچ، ایچ، ریمارک، گویارڈ، جے، ایم، کارفرنانڈ، بالڈنسپرگر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں ان حضرات نے قومی ادب، عالمی ادب اور تقابلی ادب تینوں پر تفصیل سے بحث کی اور ان تینوں کی تمام جزئیات کو آئینہ کر کے بالدلیل یہ ثابت کر دیا کہ تقابلی ادب بہرحال قومی ادب اور عالمی ادب سے بالکل مختلف ہے اگرچہ بنیادی باتوں کو چھوڑ کر فروعی چیزوں میں ان کے یہاں بھی اختلافات ہیں لیکن اس کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ آگے چل کر انہیں حضرات کی بیان کردہ تعریفات کی روشنی میں تقابلی ادب کی صحیح تعریف کرنا اور یہ کہنا آسان ہو گیا کہ

تقابلی ادب مختلف ادبیات کے مابین رشتے کا مطالعہ ہے جو بیک وقت کئی ممالک یا ادبیات پر محیط ہو سکتا ہے۔ اس شعبۂ علم کا بنیادی تعلق تو ادب سے ہے لیکن اس کے توسط سے یہ دوسرے انسانی علوم، آگہی اور اظہار سے بھی منسلک ہے گویا تقابلی ادب میں بنیادی حیثیت موازنے کو حاصل ہے نہ کہ ادیب، ادبیات اور ممالک وغیرہ کی تعداد کو نیز موازنے کے لئے یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ ہر ہر حرف، ہر ہر لائن اور ہر ہر صفحے کا تقابل وتوازن ہو بلکہ محض یہ ضروری ہے کہ دو یا دو سے زیادہ ادیبوں یا ادبوں کے درمیان جو تقابل کیا جائے اس کا مجموعی تاثر موازناتی ہو۔

مختصر یہ کہ تقابلی ادب، ادب کا وہ مطالعہ ہے جو نہ صرف دو یا دو سے زیادہ ممالک کے ادب پر محیط ہوتا ہے بلکہ تاریخی اعتبار سے زمانوں کا بھی احاطہ کر سکتا ہے اس میں نہ صرف ادب کی مشترک قدروں کو سامنے رکھا جانا چاہئے بلکہ تاثر، قبول پیروی اور نقل وغیرہ جیسے عمل کو بھی مدنظر رکھنا

چاہئے اس میں موازنے کے ساتھ ساتھ تطہیر (SYNTHESIS) کا عمل دخل بھی ہوتا ہے یہ ادب کے ساتھ ساتھ دوسرے فنون مثلاً مصوری، نقاشی، موسیقی اور فن تعمیر وغیرہ کے رشتوں کی وضاحت بھی کرتا ہے پچھلی صدی کی آٹھویں دہائی میں ماہرین تقابلی ادب نے تقابلی ادب کے زمرے میں دوسرے شعبہ ہائے تعلیم مثلاً فن آرٹ، نفسیات، قانون، سیاسیات اور سماجیات وغیرہ کے رشتے کو بھی داخل کرلیا ہے مثال کے طور پر ۱۹۷۰ء میں تقابلی ادب کی بین الاقوامی تنظیم انٹرنیشنل کمپریٹو لٹریچر ایسوسی ایشن (INTERNATIONAL COMPARATIVE LITERATURE ASSOCIATION) کے معزز اراکین نے بورڈیوکس میں سماجیات اور ادب کے بارآور رشتے پر کافی زور دیا جسے بین الاقوامی سطح پر کافی سراہا گیا اور متعدد ممالک کے تعلیمی اداروں میں اس کی درس وتدریس کا آغاز ہوا۔ حد یہ کہ امریکی یونیورسٹیز نے تو اس کی بنیاد پر آگے چل کر ۱۹۷۶ء میں ادب اور دینیات کے رشتے پر بھی باقاعدہ تعلیم اور تحقیق کا سلسلہ شروع کر دیا۔

مختصر یہ کہ آج تقابلی ادب کی اہمیت کو پورے طور پر تسلیم کرلیا گیا ہے دنیا کے بیشتر ممالک میں اس کی تعلیم کا باقاعدہ سلسلہ جاری ہے اور اس کی ترویج واشاعت کے لئے بہت سی قومی اور بین الاقوامی تنظیمیں کوشاں ہیں اور یہ اس لئے کوشاں ہیں کیونکہ انہیں احساس ہے کہ تقابلی ادب کے ذریعے انسانی قدروں میں تال میل پیدا کیا جاسکتا ہے اور فنون کے آپسی رشتے کا سراغ لگا کر اسے مضبوط کیا جاسکتا ہے کیونکہ تقابلی ادب کا مطمع نظر یہ بھی ہے کہ ادب سے ادب کا رشتہ استوار ہو۔ تمام ممالک کے ادب میں مزید بالیدگی آئے ادب کے ماخذات کا پتہ لگایا جائے، عوامی ادب کی اہمت کو تسلیم کیا جائے۔ ادب میں تنقیدی بصیرت، عصری آگہی، تاریخی وراثت اور ہر لمحہ بدلتی سماجی اور انسانی اقدار کا جائزہ لیا جاسکے۔ ہر ادب کی انفرادیت کو تسلیم کیا جائے، تہذیب وتمدن میں پنہاں مختلف قدروں اور انسانی جبلت سے باخبر کیا جائے کیونکہ اسی کے ذریعے ہم دنیا بھر کے انسانوں کے درد والم اور فرحت وانبساط میں شریک ہوسکیں گے اور عالمی برادری کا خواب شرمندۂ

تعبیر کرسکیں گے۔

جیسا کہ ذکر کیا جاچکا کہ تقابلی ادب میں ادبی رجحانات اور میلانات کے موازنے کی بنیاد پر دویا دو سے زیادہ ادبی روایتوں کا تجزیہ کیا جاتا ہے لیکن تجزیے کی اس روایت کے انداز تمام دبستانوں میں یکساں نہیں ہیں مثال کے طور پر فرانسیسی اور امریکی ادبی دبستان (جو تقابلی ادب کے لحاظ سے اہم دبستان ہیں) میں تقابلی ادب کے تصورات میں اختلاف ہے۔

فرانسیسی دبستان کے مطابق تقابلی ادب علم کی ایک ایسی شاخ ہے جس میں کسی دوسری زبان کے تراجم کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ کسی قوم یا کسی ادیب پر دوسری قوم یا کسی دوسرے ادیب کے اثرات کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے۔

لیکن امریکی دبستان کے مطابق تقابلی ادب کا تصور اس سے کہیں زیادہ وسیع ہے امریکی دبستان کے ماہرین کے نزدیک تقابلی ادب میں دویا دو سے زیادہ ادبی روایتوں کے تمام پہلوؤں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے مماثلت واختلاف کا کوئی بھی گوشہ ان کی توجہ سے محروم نہیں رہتا۔ اس لئے تقابلی ادب کی جو سطح ہمیں امریکی دبستان میں ملتی ہے وہ کہیں اور نظر نہیں آتی۔

لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ فرانسیسی دبستان کا رتبہ بحثیت فن دوسرے دبستانوں سے کمتر ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ بعض دوسری حیثیتوں سے اس دبستان کا رتبہ افضل ہے مثال کے طور پر فرانسیسی دبستان کے پیروکار تقابلی ادب میں تاریخی بصیرت کے قائل ہیں اور اسے بنیادی اہمیت دیتے ہیں اور تقابلی ادب کو بھی نہ صرف پہلے ہی تاریخ ادب کا ایک لازمی جز وسمجھا جاتا رہا ہے بلکہ تقابلی ادب آج بھی ادب کی تشریح وتعبیر تاریخی نقطۂ نظر سے کرتا ہے اور اسی کے نتیجے میں نئے ادب سے پرانے ادب کا رشتہ استوار ہوا ہے اور ادب کے ارتقاء کا ایک واضح تصور سائنسی استدلال اور منطقی ربط کے ساتھ سامنے آیا ہے نیز اسی کی بنیاد پر بہت سے مراحل طے کر چکنے کے بعد تقابلی ادب بحثیت مضمون خود اتنا منفرد اور اہمیت کا حامل ہوا ہے کہ اسے با قاعدہ ادب کی ایک شاخ اور ادب کی تاریخ میں اس کی اپنی ایک جداگانہ حیثیت تسلیم کر کے باضابطہ اس کی تاریخ مرتب کرنے کا

اہتمام اوراس کے عہد بہ عہد ارتقاء کی جزئیات کو بالتفصیل بیان کیا گیا ہے۔

تقابلی ادب کے وجود اوراس کے عہد بہ عہد ارتقاء پر نظر ڈالیں تو ہم بہ آسانی یہ کہہ سکتے ہیں کہ تقابلی مطالعے کی تاریخ وروایت اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ خود انسانی تاریخ۔ کیونکہ مختلف چیزوں کے درمیان موازنے، مقابلے اور تقابل کا مزاج انسان کو فطرت کی طرف سے ودیعت ہوا ہے اور اسی کی بنیاد پر ردوقبول کے معیارات اور ادنیٰ واعلیٰ کی تمیز کا تعلق ہوتا رہا ہے بالخصوص ادبی میدان میں یہ روایت کچھ زیادہ ہی بارآور ثابت ہوئی ہے کیونکہ اگر ہم انسانی تاریخ کا مشاہدہ کریں تو یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ادنیٰ اور اعلیٰ کے امتیازات کی بنا پر ردوقبول کے اثرات نے ادبی میدان میں کیا کیا کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں مثلاً یونانی جو خود رومیوں کے محکوم تھے نے اپنے ادب ہی کی بدولت رومیوں پر غلبہ وتسلط پایا تھا خود عربوں کی ادبی تاریخ بھی اس کی ایک عمدہ مثال ہے کیونکہ انہوں نے یونانی فلسفے کو قبول کیا اوراس کی بنیاد پر اپنے زبان وادب کی ترویج واشاعت کی اور اپنی ادبی تاریخ کو اتنا مستحکم اور تابناک بنا دیا کہ آگے چل کر اسی کی بنیاد پر یوروپ کا نشاط ثانیہ ہوا اس سلسلے میں بیشتر مستند اور ثقہ مورخوں نے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ عربوں کے توجہ دلانے کے بعد ہی یوروپ والوں نے یونانی کتابوں کا مطالعہ کیا اور لاطینی زبان میں باقاعدہ ان کے تراجم کئے جن کے نتیجے میں بالآخر انقلاب آیا اور موجودہ تمام ترقیات ممکن ہوئیں۔ ان کتابوں اور تراجم کی بدولت ادبی سطح پر یہ انقلاب برپا ہوا کہ یورپی ادب میں جو بندھے ٹکے اصول تھے ان کے خلاف بغاوت ہوئی جس کے نتیجے میں اٹھارویں صدی میں آکر ادب وجمالیات کی نئی تعریفات و توضیحات ہوئیں اور انہوں نے بالکل ایک نئی شکل اختیار کی جن کی بنیاد پر آگے چل کر جذبۂ قومیت بیدار ہوا اوراس نے موازنے اور تقابل کے رواج کو عام کیا۔ یہ روایت سب سے پہلے باقاعدہ اور منظم شکل میں رومانی تحریک میں نظر آئی اس کے بعد بیشتر ادباء وشعراء نے اپنے اپنے طور پر اپنے اور قدماء کے درمیان باہمی یگانگت اور بیگانگی کے رشتوں کو تلاش کرنے کے ساتھ ساتھ ان سے باہمی موازنے اور مقابلے کی کوششیں شروع کردیں اوراس طرح گویا خود بخود تقابلی ادب کا تصور

انجانے طور پر معرض وجود میں آ گیا۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ تقابلی ادب کے معرض وجود میں آنے کے پیچھے ادبی بالا دستی کی وہ کشمکش کارفرما رہی ہے جو عالمی پیمانے پر ادبیات کے درمیان ہوتی رہی ہے اور یہ سلسلہ اقوام عالم کے ایک دوسرے کے قریب آنے کے ساتھ ہی ساتھ شروع ہو گیا تھا۔ دستیاب شدہ ادبی دستاویزات و معلومات اور تاریخی شواہد کے بالاستیعاب مطالعے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ سب سے پہلے یونان اور روم کی دو قوموں کے درمیان ادبی اختلاط اور ارتباط کے ساتھ ساتھ ادبی بالا دستی کی جدوجہد کا سلسلہ شروع ہوا جسے تقابلی ادب کا نقش اول کہا جا سکتا ہے۔ رومیوں نے یونانی ادب کے اثرات کو قبول کیا اور اسی نہج پر اپنی ادبی روایات کی بنیاد رکھ کر عالمی انقلاب برپا کیا جس کا تذکرہ سطور سابقہ میں آ چکا ہے۔

عصر حاضر میں تقابلی ادب کے طریقہ کار میں تاثر کے مطالعے کو بنیادی حیثیت حاصل ہے جس میں ادبی اختلاط وارتباط کی تمام تر ممکنہ شکلوں سے بحث ہوتی ہے کیونکہ ادب خواہ کوئی بھی ہو اس کی تعمیر و تشکیل میں تمام تر حصہ محض اسی ادب کا نہیں ہوتا بلکہ دوسری زبانوں کے ادب اور خود اسی ادب سے وابستہ عوامی ادب کا رول بھی کلیدی ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے غور کریں تو ادبی تاریخ میں یونانی اور رومن ادبیات کے فروغ کے بعد سب سے پہلے با قاعدہ بہت سی اقوام کے علوم وفنون اور بہت سی زبانوں کے ادب کا اجتماع سرزمین عرب میں نظر آتا ہے۔ ایام جاہلیت کے میلے ٹھیلے اس اجتماع کے بہانے اس کی عمدہ مثال تھے جن میں عکاظ، مجنہ اور ذوالمجاز وغیرہ میلوں کو بطور خاص اہمیت حاصل تھی دراصل عرب کا دستور تھا کہ جب کوئی بڑا میلہ منعقد ہوتا تو اس میں عربی باشندے ترجیحی طور پر شرکت کرتے اور اس میں پروگرام پیش کرنے والے فنکاروں کی دل کھول کر عزت اور حوصلہ افزائی کیا کرتے تھے۔ ان میلوں اور تقریبوں میں منعقد ہونے والے تمام تہذیبی اور ثقافتی پروگراموں میں سب سے زیادہ شعراء کے شعری مقابلوں کو اہمیت دی جاتی تھی۔ شعراء بھی ان میلوں کے لئے سخت سے سخت ریاض کرتے اور اچھی سے اچھی تخلیقات پیش کرنے کی کوشش کرتے

تھے۔اہل عرب ان میں شریک شعراء کی بے حد تکریم کرتے تھے بالخصوص پہلی پوزیشن حاصل کرنے والے شاعر کا اعزاز ہوتا تھا یہ سال بھر کے لئے عرب کا بے تاج بادشاہ ہوتا تھا اس کا کلام سال بھر کے لئے خانۂ کعبہ پر آویزاں کر دیا جاتا تھا حد یہ ہے کہ اس سے نہ صرف اس شاعر کی عزت وتوقیر ہوتی تھی بلکہ اس خاندان اور اس قبیلے کو بھی ہمیشہ عزت واحترام سے دیکھا جاتا تھا گویا عرب کے اس معاشرے میں شاعر کا مقام سب سے اہم تھا۔

عرب کے دوسرے مما لک سے تجارتی تعلقات تھے جن کی بدوت زبان وادب کا ربط وضبط اور تہذیب وثقافت کے لین دین کا سلسلہ شروع ہوا ایک دوسرے مما لک میں ایک دوسرے کے ادب کے مطالعے کے ساتھ ساتھ ان کے تراجم بھی ہوئے اور شرحیں بھی تحریر ہوئیں جن کی بنیاد پر بہت سی زبانیں اور بولیاں معرض وجود میں آئیں اور رفتہ رفتہ ادبی شکل اختیار کر گئیں۔اسی کے ساتھ ساتھ تقابل کی جو رسم عرب میں رائج ہوئی تھی وہ بھی رفتہ رفتہ زبان وادب اور تہذیب وثقافت کے ساتھ ساتھ دوسرے مما لک میں منتقل ہوئی اور اس نے وہاں ایک نیا رنگ وروپ اور آہنگ اختیار کیا۔دوسرے مما لک کے مقابلے میں علاقۂ ہند میں اس روایت کو کچھ زیادہ فروغ میسر ہوا کیونکہ زبان وادب اور تہذیب وثقافت کے لین دین کے نتیجے میں اس علاقے میں سب سے زیادہ زبانیں اور بولیاں وجود میں آئیں اس کے علاوہ عربی ادب اور علوم وفنون کے بہت سے تراجم ہوئے اور شرحیں لکھی گئیں اس کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ قدیم سنسکرت ادبیات میں پران، مہابھارت اور رامائن وغیرہ کے مختلف روپ ملتے ہیں مثال کے طور پر والمیکی کی رامائن، تامل زبان کی رامائن، تھیراداد بودھوں کی جاتک اور تلسی داس کی رامائن وغیرہ ایک ہی واقعے کے مختلف روپ ہیں۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ تقابلی ادب کا کوئی نہ کوئی عنصر ابتدائے آفرینش ہی سے قدیم ادبیات عالم میں بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود تھا تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ اسے ایک

تحریک کی صورت سے صنف ادب میں جگہ بنانے میں کافی عرصہ لگا۔اس کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ بیسویں صدی کے نصف اول تک اسے ادب کی ایک باقاعدہ شاخ سمجھنے اور ادب کی تاریخ میں اس کی اپنی ایک جداگانہ حیثیت تسلیم کرنے کی بجائے کبھی اس کا رشتہ نقد ادب سے جوڑنے کی کوشش کی گئی تو کبھی اسے عالمی ادب کا ایک حصہ سمجھا گیا اور کبھی ان دونوں کے درمیان کی کوئی معمولی چیز !اس کا اظہار تقابلی ادب کے تمام بڑے تاریخ ساز اور نظریہ ساز ماہرین نے کیا ہے مثال کے طور پر رینے ویلک (RENEWELLEK) نے اپنی مشہور کتاب Comparative Mination میں اس بات پر تفصیل سے بحث کی ہے کہ کس طرح لفظ Comparative (تقابل) کا رواج عام ہوا اور اس نے پھر کس طرح آہستہ آہستہ باقاعدہ ایک ادبی اصطلاح کا روپ دھار لیا۔

رینے ویلک اور دوسرے ماہرین کی تخلیقات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدائی ایام میں جب تقابلی ادب کی اصطلاح عام نہیں ہوئی تھی تب تک لفظ تقابل اور لفظ ادب دونوں الفاظ مختلف زبانی اور جغرافیائی حالات میں علحدہ علحدہ طور پر سمجھے اور برتے جاتے تھے۔ البتہ زبان وادب اور تہذیب وثقافت کے باہمی میل جول کے بعد ان کے مفہوم میں آہستہ آہستہ یکسانیت پیدا ہوئی۔ ان حضرات کی تحقیقات سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ لفظ COMPARATIVE (تقابل) لاطینی لفظ COMPARITIVUS سے ماخوذ ہے اور رینے ویلک کی تحقیق کے مطابق اس لفظ کو انگریزی ادب میں سب سے پہلے ولیم شیکسپیر نے اپنے مشہور ڈرامے ہنری چہارم میں کیا تھا اس کے بعد آہستہ آہستہ اس کا استعمال بڑھنے لگا یہاں تک کہ سترھویں صدی کے ابتدائی دور ہی سے عبارتوں میں اس قسم کے جملوں کا عام استعمال ہونے لگا جن میں لفظ تقابل (COMPARATIVE) واضح طور پر استعمال ہوتا تھا اور پھر آہستہ آہستہ اس طرح کے عنوانات بھی نظر آنے لگے مثال کے طور پر ۱۵۹۸ء میں فرانس میرس نے ایک CAPTION (عبارت) میں COMPARATIVE کا استعمال اس طرح کیا ہے

"A COMPARATIVE DISEURSE Of OUR ENGLISH POETS WITH THE GREEK LATIN AND ITALIAN POETS" ۱ے

ترجمہ

''اطالوی، یونانی، لاطینی شعراء سے ہمارے
انگریزی شاعروں کا تقابلی مباحثہ''

ان کوششون سے تقابلی مطالعے کی راہ ہموار ہوئی اور باقاعدہ اس موضوع پر مبسوط کتابیں منظر عام پر آنی شروع ہوئیں جن میں ۱۶۰۲ء میں شائع ہونے والی ولیم فلیکے کی کتاب A COMPARATIVE DISCOURES OF THE LAW بالترتیب ۱۷۶۵ء اور ۱۷۶۶ء میں شائع شدہ جان گری گوری کی دو کتابیں بعنوان A COMPARATIVE ANATOMY OF BRUTE ANIMALS اور A COMPARATIVE VIEW OF THE STATE AND FACULLIES OF MAN THOSE OF ANIMALS WORLD وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں اس سلسلے میں بشب رابرٹ لوتھ کے ۱۷۵۳ء کے خطبے اور تھامسن وارٹن کی مشہور کتاب انگریزی ادب کی تاریخ کے پیش لفظ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اول الذکر اسرائیلیوں کی مقدس شاعری پر لاطینی زبان میں تقریر کرتے ہوئے تقابل کے معیار اور اصول وضوابط پر بڑی تفصیل سے روشنی ڈالی تھی اور ثانی الذکر نے اپنے پیش لفظ میں اس اظہار کے ساتھ کہ تقابلی ادب کیا ہے کے ساتھ ساتھ دوسرے ممالک کے شعری ادب کے تقابل کے چند نمونے عملی طور پر پیش کئے ہیں اسی طرح جارج ایلس کی کتاب ''ابتدائی انگریزی شعراء کے نمونے'' بھی اس سلسلے کی ایک نا قابل فراموش کڑی ہے۔ یہ کتاب ۱۷۹۰ء میں منظر عام پر آئی تھی اس میں

مصنف نے روایت اور تقابل تنقید کا تذکرہ جس واضح انداز اور دوٹوک الفاظ میں پیش کیا ہے اس کے ذریعے فن اور ادب کا عہد بہ عہد ارتقاء بخوبی اور بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے اور اس صدی یعنی اٹھارہویں صدی کے اختتام تک تو گویا تقابلی ادب کے میدان میں انقلاب پیدا ہو گیا کیونکہ اگلی صدی یعنی انیسویں صدی کے بالکل ابتداء ہی سے ایسی کتابیں اور تحقیقات بہ کثرت منظر عام پر آنے لگیں تھیں کہ جنہیں اس سلسلے میں بنیادی اور کلیدی کہا جا سکتا ہے کیونکہ ان تحقیقات و کتب میں تقابلی ادب کے فن اور تاریخ کا جو تجزیہ پیش کیا گیا ہے ان میں صحیح معنیٰ میں سائنسی استدلال بھی ہے اور منطقی ربط وضبط بھی۔ اس سلسلے میں چارلس ڈیڈن کا نام مثال کے لئے ترجیحی طور پر لیا جا سکتا ہے کیونکہ انہوں نے اس صدی کی بالکل ابتداء یعنی ۱۸۰۰ء ہی میں انگریزی اسٹیج کی باقاعدہ مکمل اور مبسوط تاریخ پانچ جلدوں میں شائع کی تھی جس میں ایشیائی، یونانی، ہسپانوی، لاطینی، جرمنی، پرتگالی، فرانسیسی اور رومن وغیرہ تمام اہم تھیٹروں کے ایک جامع اور مکمل تقابلی تجزیہ کے ساتھ ساتھ تقابل کے فن اور روایت پر بھی خاص تفصیلی بحث کی ہے جس سے اس فن کے صحیح مفہوم کو سمجھنے اور اس کی تاریخ کی گمشدہ کڑیوں کو جوڑے میں مدد ملتی ہے۔

مختصر یہ ہے کہ انیسویں صدی کے اوائل تک لفظ تقابل (COMPARATIVE) کا مطلب تقریباً واضح ہو گیا تھا اور بیشتر اہم مصنفوں نے اس پر خامہ فرسائی اور بحث ومباحثے کا آغاز کر دیا تھا۔ اس سلسلے میں مزید آگے بڑھنے سے پہلے میری ناقص رائے میں یہ واضح کر دینا بھی ضروری ہے کہ تقابلی ادب کے سلسلے میں اٹھائے گئے اب تک کے تمام اہم اقدامات کا محور سرزمین مغرب تھی بلکہ یوں کہئے کہ یہ ایک ناقابل فراموش حقیقت ہے کہ تقابلی ادب کی پرورش و پرداخت صحیح معنیٰ میں مغرب ہی میں ہوئی ہے حالانکہ تقابلی ادب کے تمام اہم محقق اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ اس فن کی ابتدائی جڑیں سرزمین عرب میں پیوستہ ہیں لیکن اس کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سرزمین مغرب ہی میں فن تقابل کے خط وخال نمایاں ہوئے اور یہ صنف بالآخر یہیں پروان چڑھی۔

دراصل عربوں کی علم دوستی اور علم پروری کی جو روایت ان کا نشان امتیاز تھی جس میں تقابلی ادب کی جڑیں بھی پیوستہ تھیں وہ نشاط ثانیہ کے بعد بوجوہ مغرب میں منتقل ہوگئی اور وہاں علم وادب کی تدوین وترتیب کا کام زوروشور سے شروع ہوگیا جس کے نتیجے میں بڑی بڑی ادبی تحریکیں وجود میں آئیں جنہوں نے نہ صرف مغرب میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں بلکہ آگے چل کر پورے عالم کے لئے مینارۂ نور ثابت ہوئیں۔

جیسا کہ ذکر کیا جاچکا کہ انیسویں صدی کے اوائل تک لفظ تقابل کا مطلب واضح ہو چکا تھا تاہم تقابلی ادب کو باہم مرکب شکل یعنی تقابل اور ادب کے باہمی مرکب اور موجودہ معنیٰ میں استعمال ہونے میں اس کے بعد بھی کافی عرصہ لگا بلکہ یوں کہئے کہ یہ دونوں لفظ باہمی مرکب کے طور پر استعمال ہونے سے پہلے مختلف ادوار میں مختلف معنیٰ اور مفاہیم کے بہ طور استعمال ہوتے رہے مثلاً اسے کبھی فصاحت، تعلیم، درس اور علم وغیرہ سے تعبیر کیا گیا تو کبھی شعر، شاعر، کتاب اور خیال وغیرہ معنیٰ سے۔ البتہ انیسویں صدی کی ابتداء کے ساتھ ماہروں نے ان دونوں لفظوں کے انفرادی معنیٰ اور مفاہیم پر بحث کرنے کی بجائے ان کے اجتماعی اور باہمی معنیٰ پر سنجیدگی سے غور وخوض کیا جس کے نتیجے میں بالآخر انیسویں صدی کے نصف اول کے اختتام سے قبل ہی ان دونوں الفاظ کا مجموعہ ایک باقاعدہ مضمون اور ادب کے مطالعے کے ایک اہم شعبے کی شکل میں نمودار ہوا۔

لیکن یہاں پھر بھی اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ اس کے باوجود یہ مجموعہ تمام ممالک میں نہ ایک ساتھ نمودار ہوا اور نہ ہر ملک میں اسے ایک ہی مفہوم اور معنیٰ میں استعمال کیا گیا بلکہ ادبی تاریخ کے بالاستیعاب مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے ارتقاء کے نقوش مختلف ممالک میں اور مختلف ادوار میں نمودار ہوئے۔ ہاں! البتہ یہ بالکل طے شدہ امر ہے کہ دوسرے ممالک کے مقابلے میں فرانس، امریکہ، جرمنی اور برطانیہ وغیرہ میں یہ نقوش سب سے پہلے نمودار ہوئے اور مجموعی طور پر انہیں ممالک نے اسے ایک باقاعدہ مضمون اور ادب کے مطالعے کا ایک اہم شعبہ بنانے میں کلیدی رول ادا کیا۔

تقابلی مطالعے پر توجہ کی پہلی مثال اگرچہ ۱۸۲۷ء میں اس وقت سامنے آئی جب پروفیسر فیلیمان نے فرانسیسی یونیورسٹی سوربون میں لیکچر دیتے ہوئے اس کی نشان دہی کی۔ اور تقابلی ادب کی اصطلاح سب سے پہلے فرانسیسی ناقد ولے مین نے ۱۸۲۹ء میں استعمال کی جسے بعد میں سینٹ بونے (SAINT BEUNE) نے مشتہر کیا سینٹ بونے ہی نے تقابلی ادب کے اصولوں کی تشکیل کی اور ان اصولوں کا اطلاق اپنے ایک مضمون بعنوان JEAN JACQUES AMPIRE میں عملی طور پر کر کے بھی دکھایا لیکن اس کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تقابلی ادب با قاعدہ ایک مضمون کی حیثیت سے ۹۱-۱۸۹۰ء میں اس وقت پہلی بار متعارف ہوا جب ہارڈورڈ یونیورسٹی امریکہ میں اے، آر مارش کے لئے بحیثیت پروفیسر ایک نئی چیئر (CHAIR) کا آغاز کیا گیا یہ وہ دور تھا جب تقابلی ادبیات کی اہمیت وافادیت کو مدنظر رکھتے ہوئے اہل علم عالمی ادب کے ایک ہمہ گیر مطالعے کی ضرورت محسوس کرنے لگے تھے چنانچہ ہارڈورڈ یونیورسٹی امریکہ کی طرز پر دوسرے ممالک کی ممتاز یونیورسٹیوں میں بھی اس طرح کے شعبہ جات کا اہتمام کیا جانے لگا۔

اس سلسلے میں ۱۸۹۷ء میں فرانس، ۱۹۱۰ء میں سوربون، ۱۹۱۸ء میں اسٹراس برگ اور ۱۹۲۰ء تک جرمنی کی مختلف یونیورسٹیوں میں اس طرز کے شعبہ جات کا قیام بطور خاص قابل ذکر اور ادبی تاریخ کا اہم واقعہ ہے کیونکہ ان اداروں نے ترجیحی طور پر اس مضمون کو اپنے نصاب میں شامل کر لیا تھا۔

فرانس، امریکہ، جرمنی اور برطانیہ کے علاوہ دوسرے ممالک میں اس مضمون کا آغاز وفروغ قدرے بعد میں بالخصوص دوسری جنگ عظیم کے بعد ہوا اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد مختلف ممالک میں سیاسی انقلابات نمودار ہوئے جس کے نتیجے میں سامراجیت کا خاتمہ ہوا اور بہت سے ممالک کو آزادی کی دولت نصیب ہوئی۔ دوسری جنگ عظیم سے قبل پوری دنیا چند ایسے حصوں میں تقسیم تھی جنہیں یورپین برادری نے اپنی نو آبادی بنا رکھا تھا اور قابض ملک اپنی نو

آبادیات میں اپنے نظریات کی تبلیغ زور شور سے کر رہے تھے اور اپنے تہذیب و ادب کو ان پر زبردستی مسلط کر رہا تھا جس کے نتیجے میں ہر ملک میں مختلف تہذیبوں اور ادبیات کا اختلاط و ارتباط ہو چکا تھا اور چونکہ تقابلی ادب کی حیثیت بھی انہی قابض ممالک یعنی فرانس، امریکہ، جرمنی اور برطانیہ وغیرہ میں سب سے زیادہ مستحکم ہوئی تھی چنانچہ دوسرے ممالک میں ان ملکوں کے تہذیب و ادب کے اثرات کے ساتھ ساتھ تقابلی ادب کے اثرات بھی ان ممالک میں خاطر خواہ پڑھنے لگے تھے دوسری جنگ عظیم کے بعد ایک عالمی برادری اقوام متحدہ (یونائیٹڈ نیشن) کا قیام عمل میں آیا جس نے دنیا بھر کے ممالک کی خود مختاری اور حکومت خود اختیاری کو تسلیم کرتے ہوئے انہیں ایک مشترکہ لڑی میں پرو دیا۔ اقوام متحدہ کے اس عمل سے ان ممالک کی جو جنگ سے پہلے دوسروں کے غلام تھے، میں بھی خود اعتمادی بحال ہوئی جس کے مثبت اثرات ادب پر بھی پڑے۔ اس وقت تک چونکہ قابض ممالک میں تقابلی ادب کی روایت مستحکم ہو چکی تھی اور انہی ممالک کے وسیلے سے مقبوض علاقوں میں بھی اس کی جڑیں مضبوط ہو چکی تھیں چنانچہ آزادی کے بعد جب ان ممالک میں خود اعتمادی کے ساتھ ساتھ ادبی روایات کے استحکام کی رفتار تیز ہوئی تو ان ممالک نے دوسرے شعبہ ہائے حیات کی تقلید کی طرح تقابلی ادب میں بھی انہی ممالک کے نظریات کو اپنا لیا اور پھر آہستہ آہستہ ان ممالک کی یونیورسٹیز میں بھی تقابلی ادب کو باقاعدہ ایک مضمون کی حیثیت سے پڑھایا جانے لگا۔ ان ممالک میں بعض ایسے انسٹی ٹیوٹ بھی قائم ہو چکے ہیں جو آج تقابلی ادب کی تعلیم و ترویج کو خصوصی اہمیت دیتے ہیں اس کے علاوہ آج ان ممالک سے بعض ایسے جریدے بھی شائع ہو رہے ہیں جن کا بنیادی تعلق تقابلی ادب کی ترویج و اشاعت سے ہے۔

مختصر یہ کہ بیسویں صدی کے نصف اول کے بعد عموماً اور دوسری جنگ عظیم کے بعد خصوصاً دنیا کی تمام اہم زبانوں میں تقابلی ادب کے مطالعے کا رواج عام ہوا اور یہ فن یورپ و امریکہ کی سرحدوں سے نکل کر ایشیائی ممالک میں بھی قدم جمانے لگا دراصل اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ دوسری جنگ عظیم کے دوران مختلف حکومتوں اور تنظیموں نے خصوصیت کے ساتھ دوسرے ممالک کی زبانیں

سیکھنے پر زور دیا۔ جس کے نتیجے میں تقابلی لسانیات کی ترویج عام ہوئی۔ ان ممالک نے اگر چہ بنیادی طور یورپ وامریکہ ہی کے نظریات کو منتخب کیا لیکن اس کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان ممالک کے اپنی اپنی ادبی روایات اور جغرافیائی حدود کے پیش نظر تقابلی ادب کو عام ادب اور عالمی ادب سے الگ پہچانا جا سکتا ہے یعنی ان ادبیات کے مخصوص تناظر میں بھی تقابلی ادب، ادب کی انفرادی اور امتیازی شاخ ہے اور وہ ان ادبیات کی تاریخ میں بھی اپنی ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔

دوسرے ایشیائی ممالک سے قطع نظر اگر ہم ہندوستان میں تقابلی مطالعے کی تاریخ وروایات پر نظر ڈالیں تو بہت سے ایسے شواہد موجود ہیں کہ جن کی بنیاد پر بہ آسانی سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان میں تقابلی مطالعے کی تاریخ وروایت اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ خود ہندوستانی ادب کی تاریخ انتہا یہ ہے کہ دوسری ہندوستانی زبانوں کی طرح یہ خود اردو میں بھی ابتدائے آفرینش سے موجود ہے۔ مثلاً اردو کی ابتدائی کتاب ملا وجہی کی ''سب رس'' سے لے کر رجب علی بیگ سرور کی ''فسانہ عجائب'' اس کے آگے چل کر اردو نثر کے عہد بہ عہد ارتقاء کی طویل ابتدائی داستان جو بڑی حد تک تراجم پر مبنی ہے اور حد یہ ہے کہ ان ابتدائی نمونوں بالخصوص داستانوں کے کئی روپ دیکھنے کو ملتے ہیں مثال کے طور پر ''قصہ چہار درویش'' کہ جس کے تین خاص روپ زرّیں کی۔

مرزا عطا حسین خاں تحسین کی ''نوطرز مرصّع'' اور میر امن دہلوی کی ''باغ و بہار'' آج بھی دستیاب ہیں وہ یقیناً تقابلی طرز فکر کا نتیجہ ہیں۔ امید ہے کہ ہندوستان کے کثیر لسانی کردار نیز علم وادب اور تہذیب وثقافت کے آپسی لین دین کو مدنظر رکھتے ہوئے ہندوستانی ادبیات میں ہونے والے تراجم اور تشریحات کا تقابلی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا جائے تو یقیناً مثبت نتائج سامنے آئیں گے اور ہوسکتا ہے کہ تقابلی ادب کی تاریخ میں انقلاب بھی برپا ہو جائے یہ ایک الگ بحث کا موضوع ہے جس کی یقیناً یہاں گنجائش نہیں تاہم یہ طے ہے کہ یہ تراجم اور تخلیقات کے کئی کئی روپ اس بات کا بین ثبوت ہیں کہ تقابلی ادب کا کوئی نہ کوئی عنصر قدیم ہندوستانی ادبیات بالخصوص اردو میں بھی کسی نہ

کسی شکل میں شروع ہی سے موجود تھا۔

اس کے علاوہ ایسے شواہد بھی ہیں کہ جن سے پتہ چلتا ہے کہ جب بیشتر ممالک تقابلی ادب کی اہمیت وافادیت سے نابلد تھے ہندوستانی مفکرین تب بھی اس کی اہمیت سے واقف تھے اور مغربی ممالک کے دوش بدوش نہ صحیح لیکن بہرحال کسی نہ کسی شکل میں ہندوستانی عوام اس فن کی اہمیت و افادیت سے آگاہ تھے اور اس کے مطالب و مفاہیم واضح کرنے کی کوشش کر رہے تھے مثال کے طور پر ۱۹۰۶ء میں رابندر ناتھ ٹیگور نے ''نیشنل کونسل آف ایجوکیشن'' میں تقریر کرتے ہوئے کہا تھا کہ:-

> ''مجھے آپ لوگوں نے جس سلسلے میں بلایا ہے اس
> کو انگریزی میں تقابلی ادب (COMPARATIVE
> LITERATURE) کہتے ہیں لیکن بنگلا زبان میں مجھے
> اسے عالمی ادب ہی کہنے دیجئے'' ۱؎

ہندوستان میں تقابلی ادب کے سلسلے میں اس سوسائٹی ''نیشنل کونسل آف ایجوکیشن'' نے بڑا اہم اور بنیادی کردار ادا کیا یعنی اس سوسائٹی نے تقابلی ادب کی توسیع و اشاعت کے لئے متعدد خدمات انجام دیں اور اپنے مختلف اجلاس میں اس موضوع پر بحث و مباحثے کر کے اس کے رخ کو روشن کیا جس کے نتیجے میں بالآخر تقابلی ادب کا ایک ایسا خاکہ سامنے آیا جس کی روشنی میں ہندوستانی ادبیات میں بھی تقابلی ادب کو عام ادب اور عالمی سے الگ پہچان لیا گیا اور یہ ثابت کر دیا گیا کہ

> ''تقابلی ادب، ادب کی ایک شاخ ہے اور ادب کی تاریخ
> میں اپنی ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ تقابلی ادب میں ادبی
> رجحانات اور میلانات کے موازنے کی بنیاد پر دو یا اس سے زیادہ
> ادبی روایتوں کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔'' ۲؎

۱؎ JADAVPUR JOURNAL OF COMPARATIVE LITERATURE VOL. 5 135

مختصر یہ کہ ہندوستانی ادبیات کی تاریخ میں ایسے بہت سے شواہد موجود ہیں جن کی بنیاد پر بہ آسانی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان اور یہاں کے ادبیات میں موازنے کی روایت شروع سے موجود رہی ہے تاہم اس کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہندوستان میں بھی تقابلی ادب کی اہمیت کے احساس اور اس کے فروغ کا اصل دور دوسری جنگ عظیم کے بعد ہی شروع ہوا کیونکہ اس کے بعد مغربی ممالک کی طرح ہندوستان میں بھی باقاعدہ اس کو ایک الگ مضمون مان کر یونیورسٹی درجات میں شامل کر لیا گیا اور اس کے بعد تخلیقی سطح پر جو بھی کوششیں منظر عام پر آئیں ان کے متعلق بہ آسانی یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ تقابلی ادب کی دانستہ کوششیں بھی ہیں اور تقابلی ادب کی میکنزم پر پوری بھی اترتی ہیں۔

ہندوستان میں تقابلی ادب کو ایک مضمون کی حیثیت سے سب سے پہلے کلکتہ کی مشہور یونیورسٹی ''جادوپور یونیورسٹی'' کے نصاب میں شامل کیا گیا۔ یہ ۱۹۵۶ء کی بات ہے یہاں تقابلی ادب کے لئے باقاعدہ ایک الگ شعبہ قائم کیا گیا جس کے پہلے چیئر مین (صدر شعبہ) پروفیسر بدھ دیو بوس مقرر ہوئے۔ پروفیسر بدھ دیو بوس بڑے لائق وفائق اور عالم وفاضل انسان تھے انہوں نے شعبے کی صدارت کی ذمہ داریاں سنبھالتے ہی اس کے فروغ کے لئے تمام مثبت اقدامات کئے اور اس مضمون کو جلد ہی ایک مقبول عام مضمون کی حیثیت سے ملک بھر کی بڑی دانشگاہوں میں متعارف کرا دیا۔

اسی شعبے کی جانب سے ۱۹۶۱ء میں اس مضمون کا مخصوص آرگن JADAVPUR JOURNAL OF COMPARATIVE LITERATURE کے نام سے شائع ہونا شروع ہوا جو آج تک پابندی کے ساتھ مسلسل شائع ہو رہا ہے۔ دراصل کسی خیال، تصور یا نظریے کی اشاعت وفروغ کے لئے ضروری ہے کہ اسے زیادہ سے زیادہ عوام تک پہونچایا جائے اور انہیں اپنا ہم نوا بنانے کی کوشش کی جائے۔ زمانۂ قدیم میں یہ ضرورت کیسے پوری ہو پاتی ہوگی اس سلسلے میں تو سوچنا بھی ایک تکلیف دہ امر ہے لیکن جب چھاپے خانے کی ایجاد نے مطبوعہ ذرائع

ابلاغ کو رواج دیا تو نظریات کی ترسیل واشاعت میں بڑی سہولت پیدا ہوگئی یہاں تک کہ:

''ادب بھی امراء کے درباروں اور شرفاء کے دیوانخانوں
سے نکل کر ہر پڑھے لکھے تک جا پہونچا'' ۱؎

چنانچہ یہی سوچ کر ''جادوپور یونیورسٹی'' کلکتہ کے شعبۂ تقابلی ادب کے ماہرین نے یہ جریدہ جاری کیا تھا اور خدا کے کرم سے اس کے خاطر خواہ نتائج سامنے آئے ہیں اس کے ذریعہ تقابلی ادب کا علم پورے ہندوستان میں عام ہوا۔

صحافت کے علاوہ کسی خیال یا نظریہ کو مقبول بنانے یا اس کے حق میں ماحول سازگار کرنے کا دوسرا ذریعہ سیمنارز، سمپوزیم اور ورکشاپس وغیرہ کا اہتمام ہے ''جادوپور یونیورسٹی'' کلکتہ کے ''شعبۂ تقابلی ادب'' کے ماہرین نے اس طرف بھی خصوصی توجہ دی اور اپنے قیام کے پچیس برسوں کے اندر ہی متعدد شعبہ جاتی اور ملکی پیمانے کے سیمنار وغیرہ منعقد کرائے جن میں دو سیمنار بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ ان دونوں سیمناروں میں بالخصوص ہندوستان کی سبھی یونیورسٹیوں کے ارباب اختیار نے اپنے اپنے ماہروں کے ایک وفد کے ساتھ ان میں شرکت کی۔ یہاں پہونچ کر انہوں نے تقابلی ادب کی اہمیت وافادیت اور اس کے طریقۂ کار کو تفصیل سے سمجھا نیز اس سے متعلق ان کے ذہنوں میں جو ابہامات تھے اس کا ازالہ ہوا تو انہوں نے بہ آسانی ایک باقاعدہ منفرد مضمون کی حیثیت سے تسلیم کر لیا اور اسے باقاعدہ اپنی یونیورسٹیز کے نصاب میں شامل کر لیا بعض یونیورسٹیوں میں اس کے الگ سے شعبے بھی قائم کئے گئے اور ان میں باقاعدہ تحقیق اور تلاش وجستجو کا سلسلہ بھی شروع ہوگیا۔

پروفیسر بدھ دیو بوس اور ان کے ساتھ جادوپور یونیورسٹی کلکتہ کے ''شعبۂ تقابلی ادب'' کے ماہروں کی جماعت کے علاوہ ہندوستان میں تقابلی ادب کے رواج کو عام کرنے کے سلسلے میں آر۔ کے۔ داس گپتا کا نام نامی اسم گرامی بھی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے کیونکہ انہوں نے اپنے ہم وطنوں میں اس مضمون سے دلچسپی پیدا کرنے کے لئے نہ صرف اس کی افہام وتفہیم کی بلکہ

۱؎ ماسٹر رام چندر پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی ۶۲

انہوں نے غیر ملکی دورے کر کے اس میدان میں وہاں ہو رہے کاموں کا مطالعہ کر کے ہندوستان والوں کو ان سے آگاہ کیا اور واضح کیا کہ ہم ابھی اس میدان میں مغربی ممالک سے بہت پیچھے ہیں۔ جبکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم دوسرے شعبہ ہائے حیات کی طرح علم کے اس شعبے میں بھی جلد از جلد آگے آئیں۔

آر، کے، داس گپتا کے اس میدان میں آنے سے ایک بڑا فائدہ اس سلسلے میں یہ ہوا کہ شمالی ہندوستان میں خصوصیت کے ساتھ تقابلی ادب کے مطالعے کی رفتار تیز ہوئی دراصل پروفیسر بدھ دیو بوس اور ان کی جماعت جادو پور یونیورسٹی کے شعبۂ تقابلی ادب سے وابستہ تھی اس لئے اس میدان میں شمالی ہند کی ترقی کی رفتار خاطر خواہ نہیں تھی جبکہ پروفیسر آر، کے، داس گپتا دہلی یونیورسٹی میں ہندوستانی زبان وادب کے شعبے کے صدر تھے چنانچہ ان کے اس میدان میں آجانے کے بعد اس علاقے کے لوگوں کو تقابلی ادب کی صحیح جانکاری ملی اور یہاں کے باشندے بھی تقابلی ادب کے میدان میں ملک کے دوسرے حصوں کے ماہرین کے دوش بدوش خدمات انجام دینے لگے اور یہاں کے اداروں میں بھی مختلف سطحوں پر اس مضمون کی درس وتدریس کا اہتمام ہونے لگا۔

مختصر یہ کہ آج مغربی ممالک کی طرح ہندوستان میں بھی تقابلی ادب کی اہمیت وافادیت کو تسلیم کرلیا گیا ہے اور ملک کی بیشتر یونیورسٹیوں اور اداروں میں اسے ایک الگ مضمون کی حیثیت سے پڑھایا جانے لگا ہے۔ نیز بہت سی ایسی تنظیموں کی تشکیل کی گئی ہے جو ہمہ دم ہند میں اس مضمون کی ترقی اور فلاح وبہبود کے لئے کوشاں ہیں۔ان میں سے چار تنظیمیں آج بھی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

پہلی قابل ذکر تنظیم کا نام ''انجمن برائے تقابلی ہندوستانی ادب'' ہے اس تنظیم کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ یہ اس سلسلے کی سب سے قدیم اور منظّم تنظیم ہے۔اس تنظیم کے قیام کا خاکہ جی، ڈی، سالوے کالج دہلی میں ایک سیمنار کے دوران بنایا گیا تھا جسے عملی جامہ اگست ۱۹۸۱ء میں پہنایا گیا۔ یہ تنظیم مختلف طریقوں سے مختلف سطحوں پر اس مضمون کو

بڑھاوا دینے کے لئے کوشاں ہے۔

دوسری قابل ذکر تنظیم کا نام "INDIAN NATIONAL COMPARATIVE LITERATURE ASSOCIATION"۔اس تنظیم کا قیام ''جادو پور یونیورسٹی'' کے اراکین کی کوششوں سے ۱۹۸۲ء میں عمل میں آیا تھا یہ تنظیم دوسری کوششوں کے ساتھ ساتھ ہر سال ملک کی مختلف یونیورسٹیوں اور تعلیمی اداروں میں مختلف سیمناروں اور کانفرنس کا انعقاد کر کے اس موضوع سے عوام کی دلچسپی پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

تیسری قابل ذکر تنظیم کا نام COMPARATIVE LITERATURE SOCIETY ہے یہ تنظیم کیرالہ یونیورسٹی کے اراکین کی سرپرستی میں غالبا ۱۹۸۵ء میں قائم ہوئی تھی۔ یہ تنظیم بھی دوسرے کاموں کے علاوہ اب تک کئی ملکی اور بین الاقوامی سیمنارس اور کانفرنسیس منعقد کرا چکی ہے۔مثال کے طور پر یہ تنظیم ۱۹۸۵ء میں ۱۱ سے ۱۴ فروری تک ایک بڑی کامیاب سہ روزہ عالمی کانفرس کا انعقاد کر چکی ہے جس میں دنیا بھر کے بیشتر ماہرین تقابلی ادب شریک ہوئے تھے۔

اس سلسلے کی چوتھی قابل ذکر تنظیم کا نام DRAVIDIAN COMPARATIVE LITERATURE SOCIETY ہے۔یہ تنظیم مدورئی کامراج یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی اور شعبہ تقابلی ادب کے ماہروں کے باہمی اشتراک سے وجود میں آئی تھی ۔ یہ تنظیم بھی دوسری تنظیموں کی طرح تقابلی ادب کی تشریح وتعبیر کے تمام کاموں میں خوب بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہی ہے۔

ان تنظیموں کے سربراہوں اوران کی اجتماعی کوششوں کے علاوہ بہت سے افراد بھی ایسے ہیں جو انفرادی طور پر بھی برابر تقابلی ادب کی ترویج و اشاعت میں لگے ہوئے ہیں۔جن میں امیادیو،سسرکمار، چندر موہن،ابھے سوریا،سوپن مجمدار،نوتیتا سین، کے اپیا پنیکر (KIAYYAPPA PANIKER) اندرناتھ چودھری،آر کے دھون اور ناگندر وغیرہ کے

اسماء گرامی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی یہ روایت خوب پروان چڑھی ہے اور آج یہ مضمون ملک کی تقریباً سبھی یونیورسٹیوں اور تعلیمی اداروں کے شعبہ ہائے اردو میں بھی ایک لازمی اور ضروری مضمون کی حیثیت سے داخل نصاب ہے اور تقریباً سبھی تحقیقی اداروں میں اس موضوع پر تحقیقی کام ہو رہے ہیں۔

دوسرے ادبیات کی طرح اردو میں بھی پہلے اسے تقابلی تنقید کے نام سے تعبیر کیا گیا اور پھر رفتہ رفتہ بعد میں تقابلی ادب کی اصطلاح رائج ہوئی جو آج اپنے پورے وسیع مفہوم کے ساتھ اردو زبان وادب کا لازمی حصہ ہے۔

اردو زبان میں اس مضمون کی ابتداء پر اگر ہم بحث کریں تو پتہ چلتا ہے کہ ایسے شواہد موجود ہیں کہ جن کی بنیاد پر بہ آسانی یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو زبان میں یہ فن ابتدائے آفرینش سے موجود ہے۔ کیونکہ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا کہ اس فن کی ابتدائی بنیاد وہ تراجم اور شرحیں ہیں جو عالمی ادبیات کے قریب تر آنے کے بعد ایک سے دوسری زبان میں ہوئے ہیں اور یہ بات بالکل عیاں ہے کہ اردو زبان کا بیشتر ابتدائی سرمایہ نہ صرف تراجم پر مشتمل ہے بلکہ ایک ہی تخلیق اور ایک ہی واقعے اور داستان کے کئی کئی روپ موجود ہیں (جس کی تفصیل پہلے گذر چکی ہے) جو اس بات کا واضح ثبوت ہیں کہ یہ روایت اردو میں شروع ہی سے تابناک رہی ہے۔

ان تراجم وتفاسیر کے علاوہ اردو میں تقابلی تنقید کے وجود کا دوسرا بڑا عملی ثبوت وہ بے شمار تذکرے ہیں جو اردو زبان وادب کی ابتداء سے لے کر تنقید کے باقاعدہ وجود میں آنے تک مسلسل لکھے جاتے رہے ہیں۔ اس سلسلے میں میری ناقص رائے تو یہ ہے کہ اگر ہم تقابلی ادب کے مفہوم کو نظر میں رکھتے ہوئے ان اردو تراجم وتفاسیر اور تذکروں کا بہ نظر غائر مطالعہ کریں تو تقابلی ادب کی تاریخ سے متعلق نئے حقائق سامنے آنے کی امید ہے۔

یہ بہر حال ایک بڑا اور مستقبل کا لائحہ عمل ہے اس وقت اردو میں تقابلی ادب کی جو تاریخ ہے

اس کی رو سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں تقابلی تنقید یا تقابلی مطالعے کی با قاعدہ ابتداء کا سہرا علامہ شبلی نعمانی کے سر ہے اور اب تک کی تحقیق کی راشنی میں مولانا شبلی کی تحریر کردہ کتاب ''موازنہ انیس ودبیر'' کو اردو میں اس فن کی پہلی با قاعدہ کتاب ہونے کا شرف حاصل ہے۔

اس کتاب کے تحریر کئے جانے کے وقت تقابلی ادب کا فن چونکہ خوب فروغ پا چکا تھا اس لئے اردو میں اس کتاب کے منظر عام پر آ جانے کے بعد بہت جلد اس فن کا فروغ ہوا اور بے شمار کتابیں منظر عام پر آئیں جن میں ''دہلی کا دبستان شاعری، نورالحسن ہاشمی، لکھنو کا دبستان شاعری، ابواللیث صدیقی،'' دو ادبی اسکول، علی جواد زیدی، مثنوی سحر البیان اور گلزار نسیم کا تقابلی مطالعہ'' متعدد مصنف ''میر اور سودا کا تقابلی مطالعہ'' ''میر اور فانی کا تقابلی مطالعہ'' متعدد مصنف نیز منٹو اور موپاساں، اقبال اور گوئٹے، اور اقبال اور نذرل (یعنی نذر الحسن ہاشمی) وغیرہ اس سلسلے میں بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

اور آج تو اس مضمون کی اہمیت کا یہ عالم ہے کہ بیشتر محقق اس موضوع پر کام کرنے کو ترجیح دے رہے اور اب اردو کے بیشتر اہم ادباء وشعراء اور بیشتر اہم تخلیقات کے مطالعے سامنے آ چکے ہیں۔

باب دوم

عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کا سوانحی خاکہ

الف:- عصمت چغتائی کا سوانحی خاکہ

مشہور افسانہ نگار عصمت چغتائی ۲۱ اگست 1915ء کو یوپی کے قصبہ بدایوں کے ایک متوسط گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد ماجد کا نام مرزا تسلیم بیگ چغتائی تھا جو ڈپٹی کلکٹر کے معزز عہدے پر فائز تھے۔ انگریزی عملداری میں کسی ہندوستانی کو ملنے والا یہ سب سے اہم اور بڑا عہدہ تھا۔ ان کی والدہ ماجدہ کا نام نصرت خانم عرف لچھّو تھا۔ آپ کے دادا مرزا کریم بیگ تھے جن کا سلسلۂ نسب چنگیز خان سے جا کر ملتا تھا۔ ان کی والدہ نصرت خانم عرف لچھّو بھی ایسے خاندان کی چشم و چراغ تھیں جن کا تعلق خلیفۂ سوم حضرت عثمان غنی رضی اللہ تعالیٰ عنہ اور مشہور زمانہ بزرگ سلیم چشتی رحمتہ اللہ علیہ سے تھا جیسا کہ ڈاکٹر جمیل اختر بیان کرتے ہیں:-

> ''دادا کا نام مرزا کریم بیگ تھا۔ ان کا سلسلہ نسب چنگیز خان سے ملتا ہے۔ نانیہالی سلسلے کا ایک سرا حضرت عثمان غنی سے تو دوسرا سرا سلیم چشتی سے ملتا ہے'' [۱]

عصمت چغتائی کو دو عظیم خاندانوں کی صفات یعنی چنگیزی شان و شوکت اور جاہ جلال اور عثمانی بزرگی و فضیلت ورثے میں ملی تھی۔ جس نے ان کی شخصیت کی تعمیر اور فکر و شعور کی تشکیل میں اہم رول ادا کیا تھا۔ ان کے مزاج کی چنگیزیت ان کی شخصیت پر حاوی آ گئی تھی۔ ان کے مزاج کی چنگیزانہ صفت کی بنا پر انھیں مشہور افسانہ نگار قرۃ العین حیدر نے لیڈی چنگیز خاں کا خطاب دیا تھا۔

---

[۱] ''عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر'' ڈاکٹر جمیل اختر اگست ۲۰۰۱ء ۱۱۸

عصمت چغتائی کا خاندان مشرقی روایات کا دلدادہ تھا۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ وہ ایک قدامت پرست خاندان کی چشم و چراغ تھیں ۔ وہ اپنے دس بھائی بہنوں میں نویں تھیں ۔ کثرت اولاد کی وجہ سے ان کی پرورش اُس توجہ کے ساتھ نہ ہوسکی جس طرح ہونی چاہیے تھی۔ عصمت کی دیکھ بھال اُن کی آیا کیا کرتی تھی۔ یا پھران کی باجی۔ والدین کی دیکھ بھال بالخصوص ماں کی ممتا سے محرومی کا یہ عالم تھا کہ بچوں کے سے چونچلے اُٹھانا یا لاڈ پیار کرنا تو درکنار انھیں بچپن میں ماں کا دودھ پینا بھی نصیب نہ ہوا۔ ممتا سے اسی محرومی کا عصمت کو بڑی شدت سے احساس تھا۔ ان کے ہوش سنبھالنے سے قبل ہی ان کی تینوں بڑی بہنوں کی شادیاں ہوگئیں اور وہ اپنے اپنے گھروں میں جا بسیں۔ اب عصمت چغتائی اپنے پانچ بھائیوں کے درمیان اکیلی بہن رہ گئیں ۔اس لئے ان کی پرورش و پرواخت زیادہ تر بھائیوں کے ساتھ ہوئی۔ ان کی والدہ چونکہ گھر کے جھمیلوں کی مصروفیت کی بنا پر بچوں پر توجہ نہ دے پاتی تھیں اس لئے وہ بچوں کے کاموں میں زیادہ دخل بھی نہ دیتی تھیں۔ اس لئے عصمت کو سوچنے، سمجھنے اور کھیلنے کودنے کی مکمل آزادی حاصل تھی۔ چنانچہ کوئی پابندی اور دسری کوئی خاص مصروفیت نہ ہونے کی وجہ سے وہ اپنا پورا وقت اپنے بھائیوں کے ساتھ مردانہ کھیل کود میں گزارنے لگیں اس بارے میں وہ خود ایک مقام پر اس طرح رقم طراز ہیں کہ:-

> ''میں اپنے بھائیوں کے ساتھ وہ سبھی کھیل کھیلتی جو
> لڑکے کھیلتے ہیں۔ گُلّی ڈنڈا' پتنگ بازی، فٹ بال کھیلنے
> میں بارہ برس کی ہوگئی'' [1]

ان کھیلوں کے علاوہ عصمت بھائیوں کی ٹکر پر پیڑوں پر چڑھتیں' سائیکل دوڑاتیں اور گھڑسواری کرتی تھیں۔ گویا عصمت چغتائی کو بچپن ہی سے ایک کھلا اور آزاد ماحول ملا تھا۔ جس نے

---

[1] ''عصمت چغتائی فن اور شخصیت'' جگدیش چندر رھان

ان کی جسمانی اور ذہنی نشو و نما اور ان کی شخصیت کی تعمیر میں بنیادی اور اہم کردار ادا کیا تھا۔ جس کا اظہار انہوں نے اپنے الفاظ میں کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ :-

''میں جس ماحول میں پلی وہ نسبتاً آزاد تھا۔ لڑکے
لڑکیوں میں زیادہ پابندیاں عائد نہ تھیں۔ مجھ سے بڑی
بہنوں کی اور میری عمر میں کافی فرق تھا اس لئے میری
تربیت زیادہ تر بھائیوں کے ساتھ ہوئی تھی۔ پھر میری
اماں کچھ زیادہ دخل نہیں دیتی تھیں اس لئے مجھے آزادی
سے سوچنے کی عادت پڑ گئی'' [1]

دراصل عصمت چغتائی کے گھر کے بیشتر افراد وسیع النظر اور تعلیم یافتہ نیز ایک دوسرے سے بے حد بے تکلف تھے۔ اس آزاد اور کھلی فضا میں پرورش پانے کی بدولت عصمت چغتائی کی شخصیت سے بناوٹ اور تصنع جیسے عوارض ختم ہونے کے ساتھ ساتھ انھیں اپنے بھائیوں کی طرح آزادی سے سوچنے اپنی راہ خود تراشنے اور اپنے فیصلے آپ کرنے کی عادت ہو گئی تھی۔ وہ شرم و حیا جو عام طور پر متوسط طبقے کی لڑکیوں میں لازمی سمجھی جاتی ہے وہ ان سے کوسوں دور چلی گئی تھی۔ وہ شروع ہی سے تیز طرار اور چاک و چوبند تھیں۔ ساتھ ہی ذہین اور بے باک بھی۔ وہ بات بھی بغیر لاگ لپیٹ کے دوٹوک کہنے کی عادی تھیں۔ وہ دبنا جھکنا یا مرعوب ہونا بالکل نہیں جانتی تھیں۔ کیونکہ جس آزادانہ ماحول میں ان کی تربیت ہوئی اور ان کا بچپن گزرا اُس نے اُن کی فطرت میں بچپن ہی سے بے باکی، خودسری، ضد اور باغیانہ رویے کو فروغ دیا تھا۔ ان میں انسانی حقوق بالخصوص نسوانی حقوق کا احساس بیدار ہو گیا تھا۔ ان کے شعور کی اس بیداری میں ایک طرف گھر کی تربیت کارفرما تھی تو دوسری طرف گردوپیش کے وہ سماجی حالات بھی ذمہ دار تھے جس میں وہ پرورش پا رہی تھیں۔

سماج میں موجود عدم مساوات، ناانصافی اور عورتوں پر ہو رہے مظالم سے اُن کا براہ راست

---

[1] ''عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر'' ڈاکٹر جمیل اختر

واسطہ تھا۔ جن کا گہرا اثر عصمت چغتائی پر پڑا تھا اور اپنے ذاتی مشاہدات و تجربات نے اُن کی فطرت میں موجود ان عناصر کو ایک باغیانہ اور ضدی رجحان میں تبدیل کر دیا تھا۔ یوں تو عصمت چغتائی کا گھرانہ تعلیم کے معاملے میں بہت روشن خیال تھا لیکن سماج کے ان عام اور نام نہاد روشن خیال گھرانوں کی طرح کہ جن میں تعلیم صرف مردوں تک محدود تھی۔ عصمت کے خاندان میں لڑکیوں کو تعلیم حاصل کرنے کی اجازت تو تھی مگر ان کو لڑکوں کی برابری کرنے کا قطعاً حق نہیں تھا. یعنی لڑکیوں کو لڑکوں کی طرح با قاعدہ اسکولوں اور کالجوں میں داخل ہو کر ڈگریاں حاصل کرنے کی اجازت نہ تھی، بلکہ خواندگی کے نام پر ان کے لئے حروف شناسی اور ضرویات دین کی تعلیم ہی کافی سمجھی جاتی تھی جو محض گھر پر رہ کر ہی حاصل کی جاسکتی تھی۔

عصمت کی ابتدائی تعلیم بھی گھر کی چہار دیواری میں ہوئی۔ مگر رواجِ عام کے مطابق ان کی تعلیم کا اختتام گھر کی چہار دیواری میں نہیں ہوا بلکہ وہ رواج عام سے ہٹ کر جلد ہی با قاعدہ اسکول میں داخل کرا دی گئیں۔ کیونکہ ان کے والد جانتے تھے کہ عصمت ایک ضدی اور سر پھری قسم کی لڑکی ہے اور وہ با قاعدہ اسکول میں تعلیم حاصل کرنا چاہتی ہے۔ لہٰذا اُن کی ضِد اور خواہش کو دیکھتے ہوئے بالآخر اُن کا داخلہ آگرہ کے ''دھن کوٹ'' اسکول میں چوتھی جماعت میں کرا دیا گیا۔ وہ خود کو خوش قسمت سمجھتی تھیں۔ اس سلسلے میں خود کہتی ہیں کہ :-

> ''میں خوش قسمت تھی کہ دیر سے پیدا ہوئی اور مجھے
> تعلیم پانے کا موقع ملا۔ وہ بھی کیا کیا جتن کرنے کے
> بعد'' [۱]

چونکہ عصمت چغتائی پڑھنے میں تیز اور ذہین تھیں اس لئے انہیں ٹیسٹوں کی بنیاد پر چند دنوں بعد ہی ڈبل پرموشن دیکر چھٹی جماعت میں لے لیا گیا۔ کچھ دنوں بعد جب انکے والد کا تبادلہ آگرہ سے علی گڑھ ہو گیا تو عصمت بھی اہل خانہ کے ساتھ علی گڑھ منتقل ہو کر ایک اسکول میں داخل ہو

---

۱ ''عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر'' ڈاکٹر جمیل اختر ۱۲۱

گئیں۔ جہاں سے انھوں نے مڈل کا امتحان پاس کیا۔ اس امتحان میں کامیابی حاصل کر لینے کے بعد ان کے سر پرستوں نے اُن کی آگے کی پڑھائی روک دینے کا فیصلہ کیا۔ کیونکہ اس وقت مسلم گھرانوں اور مخصوص طور پر متوسط مسلم طبقے میں عورتوں کو اعلیٰ تعلیم سے آراستہ کرنے کا تصور عام نہیں تھا۔ مگر چونکہ عصمت کو نہ تو امور خانہ داری سے کوئی خاص دلچسپی تھی اور نہ تعلیم کے مقابلے میں سماج کی کوئی پرواہ۔ چنانچہ انہوں نے گھر والوں کے فیصلے کے خلاف پھر صدائے احتجاج بلند کی اور تعلیم نہ دلوانے کی صورت میں گھر سے بھاگ جانے اور کرسچین بن جانے کی دھمکی دی۔ آخر کار ان کی غیر معمولی ضد اور تعلیم سے ان کی غیر معمولی دلچسپی کو دیکھتے ہوئے اُن کے والد نے انہیں دوبارہ پڑھائی کرنے اور علی گڑھ میں با قاعدہ داخلہ لینے کی اجازت دے دی۔ اُن دنوں ان کے والد کا تبادلہ ہو چکا تھا۔ چنانچہ عصمت علی گڑھ واپس آئیں۔ اور نویں جماعت میں داخلہ لیکر بورڈنگ ہاؤس میں رہنے لگیں۔ یہاں سے انھوں نے میٹرک کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ ان کی اس کامیابی پر ان کے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی بے حد خوش ہوئے۔ میٹرک کے بعد ۱۹۳۴ء میں علی گڑھ ہی سے ایف۔ اے کی تعلیم مکمل کی۔ یہاں بورڈنگ میں رہ کر عصمت نے ہر طرح کی سرگرمیوں میں دل کھول کر حصہ لیا۔ جس سے وہ مختلف تلخ وشیریں تجربات و مشاہدات سے بھی دوچار ہوئیں جو آگے چل کر ان کی شخصیت کو نکھارنے اور سنوارنے میں بے حد اہم ثابت ہوئے۔

ایف۔ اے کے بعد علی گڑھ میں لڑکیوں کی تعلیم کے معقول بندوبست نہ ہونے کی وجہ سے وہ علی گڑھ چھوڑ کر لکھنؤ آ گئیں۔ یہاں آ کر انھوں نے آئی۔ ٹی۔ (از بیلا تھوبرن کالج) کالج میں داخلہ لیا اور بی۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ یہاں کا تعلیمی ماحول اور ہاسٹل کی زندگی علی گڑھ سے بالکل مختلف اور متضاد تھی۔ اس ماحول نے عصمت کے دل و دماغ اور فکر کو ایک نئی سمت اور بالیدگی عطا کی۔ یہاں گزارے ہوئے دو سال عصمت چغتائی کی زندگی کے لئے بے حد اہم ثابت ہوئے۔ اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے خود عصمت یوں لکھتی ہیں:-

"لکھنؤ میں گزارے ہوئے دو سال میری زندگی
میں بہت اہم ثابت ہوئے۔ دل و دماغ کو نئی راہیں
ملیں۔ نئے دروازے کھلے" [1]

لکھنؤ کی تعلیمی اور تہذیبی فضا کے کھلے پن نے ان کی خوابیدہ صلاحیتوں کو اُبھارا اور ان کے شعور کو نئی حقیقتوں سے روشناس کرایا۔ لکھنؤ میں عصمت کو پہلی مرتبہ اپنے کالج کی لڑکیوں کے ہمراہ آزادی سے بازاروں میں گھومنے پھرنے اور لڑکوں سے ملنے جلنے کے مواقع فراہم ہوئے۔ اس کالج کی تعلیم نے ہی انھیں اپنی سوچ سمجھ اور سوجھ بوجھ کے ذریعے اپنے مسائل کا حل ڈھونڈنے اور اپنی راہ خود تراشنے کا درس دیا۔

ملازمت:- بی.اے. کرنے کے بعد عصمت چغتائی اپنے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی کے بلاوے پر اپنی چھٹیاں گزارنے کے لئے ریاست جاوڑہ پہونچیں۔ جہاں عظیم بیگ چغتائی جج کے معزز عہدے پر فائز تھے۔ جب عصمت ریاست جاوڑہ پہونچیں تو وہاں پوری ریاست میں ایک دھوم سی مچ گئی کیوں کہ اس زمانے میں مسلم گریجویٹ لڑکیاں شاذ و نادر ہی ہوا کرتی تھیں۔ جاوڑہ میں اس وقت نوابی ریاست تھی جو نوکری دینے کے سلسلے میں بالکل خود مختار تھی۔ بی.اے. کرنے کے بعد عصمت خود بھی ملازمت کرنے کی خواہش مند تھیں۔ چنانچہ جب عصمت ریاست جاوڑہ پہونچیں اور نواب صاحب کو ان کی لیاقت اور قابلیت کا علم ہوا تو نواب صاحب نے فوراً انہیں سو روپے ماہوار پر گرلز اسکول میں ہیڈ مسٹریس کا عہدہ عطا کر دیا جسے عصمت چغتائی نے قبول کر لیا۔ ایک پرانے محل نما بنگلے میں پچیس تیس مختلف عمر کی لڑکیاں جمع کر دی گئیں جو شاہی خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ انہیں انگریزی پڑھنا اور بولنا سکھانا عصمت چغتائی کی ذمہ داری تھی۔

ایک سال ریاست جاوڑہ میں یہ خدمت انجام دینے کے بعد عصمت ۱۹۳۷ء میں بریلی چلی آئیں۔ اس وقت وہاں اسلامیہ گرلز ہائی اسکول میں ہیڈ مسٹریس کی جگہ خالی تھی۔ عصمت نے سو

---

[1] "عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر" ڈاکٹر جمیل اختر ۱۲۲

روپے ماہوار پر ایک سال کے معاہدے پر خدمات انجام دینا منظور کرلیا۔ یہاں کی فضا جاوڑہ کی فضا جیسی گھٹی گھٹی نہیں تھی۔ بلکہ یہاں کا ماحول قدرے آزاد اور کھلا ہوا تھا۔ یہاں ان کا واسطہ ہر قسم کے پڑھے لکھے، مہذب اور متمدن لوگوں سے رہا۔ جو ان کی شخصیت کو جاذب، پر اثر اور پروقار بنانے میں معاون ثابت ہوا۔ سال بھر کا معاہدہ ختم ہونے کے بعد وہ ایک بار پھر علی گڑھ چلی آئیں اور وہاں انہوں نے بی. ٹی. کورس میں داخلہ لے لیا۔ اس طرح اپنے عزم اور ارادے کے سہارے تمام مشکلوں اور رکاوٹوں کے باوجود وہ اپنی خواہش کے مطابق تعلیم حاصل کرنے میں کامیاب رہیں۔

بی. ٹی. کا امتحان پاس کرنے کے بعد وہ اپنے والد کے پاس جودھپور چلی گئیں۔ وہاں حال ہی میں ایک ہیڈ مسٹریس کی جگہ خالی ہوئی تھی۔ جس پر تقرری کے لئے اس وقت درخواستیں مطلوب تھیں۔ چنانچہ عصمت چغتائی نے فوراً اس پوسٹ کے لئے درخواست جمع کی۔ اس پوسٹ کے لئے وہ واحد بی. اے، بی. ٹی. مسلم امیدوار تھیں چنانچہ انھیں اس عہدے کے لئے منتخب کرلیا گیا۔ جاوڑہ اور بریلی کے بعد ان کی یہ تیسری ملازمت تھی۔ جودھپور میں اس عہدے پر تھوڑے دنوں فائز رہنے کے بعد وہ ۱۹۴۱ء میں انسپکٹرس میونسپل اردو اسکولز کے عہدے پر ترقی پاکر بمبئی چلی گئیں اور پھر انھیں اسی محکمے میں سپرنٹنڈنٹ آف میونسپل اسکولز کے عہدے پر ترقی دے دی گئی۔

علی گڑھ میں بی. ٹی. کی تعلیم کے دوران اُن کی ملاقات شاہد لطیف سے ہوئی جو ایم۔ اے کے طالب علم تھے۔ اور یہیں سے عصمت چغتائی اور شاہد لطیف کی دوستی کا آغاز ہوا۔ جو آہستہ آہستہ علی گڑھ اور بالخصوص دلی اور بمبئی کے قیام کے دوران مزید گہری ہوگئی۔ حتیٰ کہ ان دونوں نے ۲ رمئی ۱۹۴۲ء کو شادی کر کے اس دوستی کو انجام تک پہنچا دیا۔ چونکہ عصمت نے یہ شادی اپنی مرضی سے کی تھی اس لئے گھر کے تقریباً سبھی افراد اس شادی سے نہ تو خوش تھے اور نہ ہی ان کی اچھائی برائی کے شریک۔ حد تو یہ ہے کہ ان کے بڑے بھائی نے تو مرتے دم تک اُن کی دوبارہ شکل دیکھنا تک گوارا نہیں کیا۔ لیکن عصمت نے اپنی عادت کے مطابق اس سلسلے میں بھی ان باتوں کی کبھی کوئی پرواہ نہ کی۔ اور زندگی بھر وہی کیا جو انہوں نے اپنے لئے بہتر سمجھا۔ عصمت چغتائی کی ازدواجی

زندگی شاہد لطیف کی روشن خیالی کی وجہ سے بے حد خوش گوار گزری۔ شاہد لطیف نے ہمیشہ انھیں برابر کا درجہ دیا۔ اور کبھی کسی طرح کی دخل اندازی یا روک ٹوک اور کوئی پابندی ان پر عائد نہیں کی۔

عصمت چغتائی نے بچپن سے لیکر شادی تک اور پھر آگے بھی ساری زندگی، اپنے آپ کو گھر والوں یا حالات کے رحم و کرم پر نہیں چھوڑا۔ اپنے جائز حق کے حصول کی خاطر اپنے والدین سے لیکر اسکول اور کالج کے ذمہ داران تک سے لڑائی مول لی۔ اور کامیابی حاصل کی۔ ہمیشہ ان حالات کو بدلنے کی کوشش کی جو ان کی خواہشات کی تکمیل میں کوئی رکاوٹ پیدا کرتے۔ انھوں نے مخالف حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ عصمت نے بحیثیت مجموعی آسودہ، پرآسائش اور مطمئین زندگی گزاری۔ اُن کی زندگی میں تنگدستی کے دور بھی آئے۔ مگر وہ ان کے استقلال اور ثابت قدمی کی وجہ سے ہوا کے جھونکوں کی طرح اِدھر آئے اور اُدھر گزر گئے۔

عصمت اپنی اولاد کی جانب سے بھی بہت مطمئین رہیں۔ اُن کی دو بیٹیاں ہوئیں۔ سیما اور سبرینہ۔ بڑی بیٹی سیما نے ہندو لڑکے سے شادی کر لی۔ چھوٹی بیٹی سبرینہ ہندوستان کے ایک بہت بڑے پلاسٹک سرجن کی اسسٹینٹ بنی۔ عصمت چغتائی کی بڑی بہن جو بمبئی میں رہتی تھیں ان کے تین بیٹے تھے جن میں سے ایک نے ہندو لڑکی سے شادی کی۔ ایک نے پارسی سے اور ایک نے مسلمان سے۔ اس طرح ان کا خاندان ایک بھیل پوری بن گیا تھا۔ خود عصمت چغتائی نے ایک پنڈت سے دو برس تک گیتا کا سبق لیا اور بائبل بھی پڑھی۔ ساتھ ہی ساتھ قران بھی ترجمے کے ساتھ پڑھا۔ وہ ہولی، دیوالی، عید، شب برات اور کرسمس سبھی تیوہار بڑی دھوم دھام سے مناتی تھیں۔

۱۹۶۷ء میں عصمت کے شوہر شاہد لطیف اس دنیا سے کوچ کر گئے جس کے بعد وہ بے حد تنہا اور اُداس ہو گئیں۔ اس کے بعد انہوں نے اپنی زندگی کا ایک لمبا سفر صرف خدمت قلم کے سہارے طے کیا۔ بمبئی جانے کے بعد وہ فلمی دنیا سے بھی وابستہ رہیں جس کا ذکر آگے آئیگا۔ بالآخر ۲۴ر اکتوبر ۱۹۹۱ء کو اس دار فانی سے رخصت ہوئیں۔ اپنے آخری سفر میں بھی انھوں نے اپنے

باغیانہ مزاج کی انا کو برقرار رکھا۔یعنی عصمت چغتائی نے اپنی زندگی میں ہی یہ وصیّت کر دی کہ اُن کی موت کے بعد انہیں دفنانے کے بجائے نذرِ آتش کر دیا جائے۔لہٰذا اُن کی وصیت کے مطابق انہیں بمبئی کے چندن واڑی شمشان گھاٹ میں نذرِ آتش کر دیا گیا۔گویا عصمت نے بچپن سے لیکر زندگی کے اختتام تک اپنا منفرد باغیانہ پن برقرار رکھا۔

دراصل جیسا کہ بیان کیا جا چکا کہ عصمت نے جس ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں وہ بڑا عجیب اور متضاد ماحول تھا۔ایک طرف انگریزی اقتدار کی بدولت ہندوستانیوں کی ترقی کے تمام راستے مسدود ہو گئے تھے تو دوسری طرف ان کے علوم وفنون سے ہندوستانیوں میں ذہنی بے داری کے آثار نمایاں ہوئے تھے۔حد یہ ہے کہ ان آثار نے اپنی جڑیں معاشرے کی بے زبان مخلوق (یعنی عورت) تک میں پیوست کر دی تھیں۔یہاں تک کہ بعض خواتین نے حوصلہ کر کے اپنے حقوق کے مطالبات شروع کر دیئے تھے۔لیکن ان کی رفتار انتہائی سست تھی اس کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ اگر چہ عصمت کا گھرانہ تعلیم یافتہ اور عصری تقاضوں سے ہم آہنگ تھا۔ لیکن اُس کے باوجود اُن کے یہاں بھی ہر سطح پر کھانے پینے اور ممتا و پیار تک کے معاملات میں بھائیوں کے مقابلے میں بہنوں پر کم توجہ دی جاتی تھی۔ان کے گھر کے باہر سماج کے دوسرے طبقوں میں اس غیر مساویانہ سلوک کا تو یہ عالم تھا کہ ان (عورتوں) کے ساتھ جانوروں سے بدتر سلوک کیا جاتا تھا۔اس کی ایک جھلک وہ اپنے ایک مضمون میں دکھاتے ہوئے اس طرح لکھتی ہیں کہ:-

> ''اور آگرہ کی ان مردہ گلیوں میں مجھے پہلی بار اپنے لڑکی ہونے کا صدمہ ہوا۔عورت خدا نے کیوں پیدا کی۔ مری پٹی مجبور و محکوم ہستی کی کیا ضرورت ، دھوبن روز رات کو پٹتی تھی۔مہترانی کے آئے دن جوتے پڑا کرتے تھے۔ پاس پڑوس کی تمام ہی عورتیں آئے دن اپنے شوہروں کے جوتے کھایا کرتی تھیں اور میں خدا سے گڑ

گڑا کر دعا مانگتی۔ اے اللہ پاک مجھے لڑکا بنا دے'' ۱؎

عصمت چغتائی زندگی بھر اس کوشش میں مصروف رہیں کہ ہندوستانی سماج میں عورت کے اسٹیٹس کو اونچا کیا جائے۔ عورت کی زندگی کے جو پہلو انہوں نے اپنی ابتدائی زندگی میں دیکھے تھے اس کا تاثر ان کے ذہن پر مدتوں قائم رہا اور ان کی فکر پر اپنے اثرات مرتب کئے اور انھوں نے ان کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنی شروع کردی۔ عورتوں کے مسائل کے سلسلہ میں اُن کا نظریہ بالکل نیا اور مختلف تھا۔ اس لئے اس کی دل کھول کر مخالفت بھی کی گئی۔

عصمت کو ادبی ذوق وشوق ورثے میں ملا تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل اختر اپنی کتاب بعنوان ''عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر'' میں لکھتے ہیں کہ:-

''عصمت کا گھرانہ نہ صرف تعلیم یافتہ تھا بلکہ بھائی عظیم بیگ چغتائی خود بھی ایک بلند پایہ ادیب تھے۔ جس کی وجہ سے ان کے گھر میں ہر وقت ادیبوں کا جمگھٹا لگا رہتا تھا۔ ہر طرح کے اخبارات ورسائل بھی آتے تھے۔ جو ذوق وشوق کو پروان چڑھانے کا ایک ذریعہ تھے۔ چونکہ تصنیف وتالیف کا سلسلہ خود گھر میں جاری تھا۔ لہٰذا عصمت کے ذہن کا اس طرف راغب ہونا فطری تھا۔ پھر اس پر بڑے بھائی کی صحبت اور سرپرستی نے بھی عصمت کے ذہن وفکر کو جلا بخشی۔ عظیم صاحب (عظیم بیگ چغتائی) کی شخصیت نے عصمت کو بے حد متاثر کیا۔ اور عصمت کے اندر ادبی وعلمی ذوق وشوق کو اُبھارا۔ ان کی شفقت ومحبت اور تعلیم وتربیت سے

۱؎ ''عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر'' ڈاکٹر جمیل اختر ۱۲۵

عصمت کو لکھنے کی تحریک ملی'' [1]

عصمت چغتائی نے بارہا اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ میں نے اپنے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی کے افسانے پڑھ کر ہی کہانیاں لکھنا شروع کیں۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً چودہ برس تھی۔

اس کے علاوہ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ اُن کے بھائی عظیم بیگ چغتائی کی بدولت ان کے گھر ایک طرف تو ادیبوں کا جمگھٹا لگا رہتا تھا تو دوسری طرف ادبی تخلیقات کا تانتا لگا رہتا تھا۔ جس سے عصمت نے خوب دل کھول کر فائدہ اٹھایا اور افسانہ نگاروں میں بالخصوص حجاب اسمٰعیل، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری کی کہانیاں پڑھ کر اثرات قبول کئے اور ان کی تقلید میں کہانیاں لکھیں۔ لیکن انہوں نے ابتدائی کہانیاں اشاعت کے لئے نہیں بلکہ محض جذبے کی تسکین کی خاطر تحریر کی تھیں۔ یعنی ان کی حیثیت مشق سخن سے زیادہ کچھ نہیں تھی۔ چنانچہ انہیں شائع کرانے کی بجائے ضائع کرا دیا گیا۔ جیسا کہ ڈاکٹر جمیل اختر کے اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ:-

> ''عظیم صاحب کے افسانے پڑھ کر عصمت نے کہانی لکھنی شروع کی۔ اس طرح چودہ پندرہ برس کی عمر سے کہانیاں لکھنی شروع کر دیں۔ ان کہانیوں کی حیثیت مشق سخن سے زیادہ نہیں تھی۔ پھر عصمت نے دوسرے افسانہ نگاروں حجاب اسمٰعیل، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری کو پڑھا اور ان سے بھی اثر قبول کر کے کہانیاں لکھیں۔ لیکن شروع سے یہ سب کہانیاں شائع نہیں ہو سکیں اور ضائع کر دی گئیں'' [2]

لیکن لکھنے کے اس متواتر عمل نے عصمت کے اندر خود اعتمادی اور سنجیدگی و متانت کے ساتھ

---

[1] ''عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر'' ڈاکٹر جمیل اختر -۱۲۷-۱۲۶

[2] ''عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر'' ڈاکٹر جمیل اختر ۱۲۷

ساتھ ان کی تحریروں میں ایک طرحداری اور بانکپن پیدا کر دیا اور بالآخر انہوں نے اپنی کامیاب کہانیاں اور ناول تحریر کیئے۔

عصمت چغتائی کی شائع ہونے والی سب سے پہلی تخلیق اور پہلی کہانی کا عنوان ''بچپن'' تھا جو ماہنامہ ساقی مئی ۱۹۳۸ء کے شمارے کے ذریعے منظر عام پر آئی تھی۔ اُن کی دوسری تخلیق کا نام ''فسادی'' تھا۔ اور یہ باعتبار صنف ڈرامہ تھی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل اختر فرماتے ہیں کہ:-

> ''......انہوں نے اپنی کامیاب کہانی ''بچپن'' لکھی۔ جو مئی ۱۹۳۸ء کے ساقی میں شائع ہوئی۔ عصمت کی پہلی مطبوعہ کہانی یہی ہے۔ کہانی ''بچپن'' کے بعد ان کی دوسری تحریر ان کا ڈرامہ ''فسادی'' ہے۔'' [1]

عصمت کی یہ تخلیق (فسادی) جنوری ۱۹۳۹ء کے ساقی میں شائع ہوئی تھی۔ ان کی دوسری کہانی ''نیرہ'' کے عنوان سے جون ۱۹۳۹ء کے ماہنامہ ساقی میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد یکے بعد دیگرے کہانیاں شائع ہوئیں۔ ان کہانیوں کا شائع ہونا تھا کہ ادبی حلقوں میں ہلچل مچ گئی اور انہیں فحش نگار اور جنسی مریضہ قرار دے کر ہر طرف سے ملعون و مطعون کیا جانے لگا۔ اور حد یہ کہ ان کی کہانی لحاف پر تو فحاشی کا مقدمہ بھی چلا۔ جس کا اعتراف کرتے ہوئے عصمت چغتائی خود تحریر فرماتی ہیں کہ :-

> ''مگر جب میں نے لحاف لکھا تو پھر بم پھٹ پڑا۔ ادبی اکھاڑے میں میرے پرزے اڑے کچھ لوگوں نے میری حمایت میں بھی قلم اٹھایا۔ اس دن سے مجھے فحش نگار کا لقب دے دیا گیا۔ لحاف سے پہلے اور لحاف کے

---

[1] ''عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر'' ڈاکٹر جمیل اختر ۱۲۷

بعد میں نے جو کچھ بھی لکھا اس پر کسی نے غور نہ کیا۔ میں
جنسیات پر لکھنے والی فحش نگار مانی گئی'' [1]

لیکن بدنام ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا کے مصداق وہ اسی (لحاف) کہانی ہی کی بدولت دنیائے ادب میں شہرت تام کی مالک بنیں۔ کیونکہ دھیرے دھیرے لوگوں نے اس موضوع کی اہمیت کو تسلیم کیا اور ان کے اقتداء ہونے لگی دراصل عصمت کی ان کہانیوں پر ہنگامے کی اصل وجہ بتاتے ہوئے ڈاکٹر جمیل اختر لکھتے ہیں:-

''عصمت نے اپنے ماحول اور معاشرے کی جنسی
زندگی اور جنسی مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ لوگ اس
طرح کی تحریر پڑھنے کے عادی نہیں تھے اس پر ہنگامہ
ہونا فطری تھا۔ لیکن بے باک عصمت نے ان سب
باتوں کی کوئی پرواہ نہیں کی۔ وہ سمجھتی تھیں کہ میں جو کچھ
بھی لکھ رہی ہوں اپنے گھر ماحول اور معاشرے کے
بارے میں لکھ رہی ہوں اور ان برائیوں کو بے نقاب کر
رہی ہوں جس پر اب تک پردہ پڑا تھا'' [2]

اس لئے انہوں نے معترضین کے اعتراضات کی پرواہ کئے بغیر پورے عزم واستقلال کے ساتھ اپنا افسانوی سفر جاری رکھا یہاں تک کہ معتبر ادیب ان کی تخلیقات کو باعث ننگ وعار سمجھنے کی بجائے اس میں چھپے طنز کی دھار کو محسوس کر کے اس پر غور وفکر کرنے لگے اور پھر ان کی شہرت و مقبولیت میں اضافہ ہونے لگا۔ اس کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی تخلیقات جو اب تک صرف ساقی کے صفحات پر کثرت سے شائع ہوتی تھیں، وہ تمام مقتدر ادبی رسالوں میں

۱	''عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر''	ڈاکٹر جمیل اختر	۱۳۹
۲	''عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر''	ڈاکٹر جمیل اختر	۱۳۰

بطور ترجیح شائع ہونے لگیں۔ جن میں 'ادب لطیف'، 'لاہور'، 'سیپ'، 'کراچی'، 'نیا دور'، 'کراچی'، 'نقوش لاہور'، 'الفاظ'، 'علی گڑھ'، 'شاعر بمبئی'، 'گفتگو، بمبئی'، 'کتاب لکھنو'، 'شمع'، 'بیسویں صدی'، 'دہلی' اور 'شب خون' الہ آباد وغیرہ کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں علاوہ ازیں اب تک ان کے باقاعدہ سات مبسوط افسانوی مجموعے، سات ناول، تین ناولٹ ایک سوانحی ناول اور ڈراموں کے دو مجموعے شائع ہوکر دادو تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

اس کے علاوہ عصمت چغتائی نے متعدد خاکے، رپورتاژ، سفرنامے اور مضامین وغیرہ بھی تحریر فرمائے ہیں۔ جو ملک اور بیرون ملک سبھی جگہ ادبی رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ عصمت چغتائی کی ان تخلیقات کی اہمیت کے پیش نظر مختلف ناشران کی تخلیقات کے مختلف مجموعے، مختلف ناموں سے شائع کر چکے ہیں۔

عصمت چغتائی کی ان تخلیقات کی تفصیلات اور ادبی اہمیت کیا ہے اس کا مفصل تذکرہ تو آئندہ ابواب میں حسبِ موقع ہی کیا جائیگا۔ یہاں محض یہ بتانا ہی کافی محسوس ہوتا ہے کہ ان کی تمام تحریروں میں انسانی زندگی کے سچے اور حقیقی مسائل دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر جمیل اختر:۔

> ''عصمت نے زندگی کو جس انداز سے دیکھا اس کو اسی انداز میں پیش کر دیا۔ شروع سے ہی سماج کی نا برابری اور ناہمواری کے خلاف آواز بلند کرنی شروع کر دی اور سماج کی توجہ ان مسائل کی طرف مبذول کرائی۔ یہ سب وہ مسائل تھے جن سے اب تک بیشتر ادیبوں نے چشم پوشی کر رکھی تھی اور سماجی و اخلاقی اقدار کی بلندیوں کی وجہ سے ان مسائل کے اظہار کی جرأت نہیں کر پائے تھے۔ عصمت نے ان اخلاقی اقدار کی پابندیوں کو توڑ کر ان مسائل پر کھلے عام اظہارِ خیال کیا۔

جس کی وجہ سے مطعون کی گئیں اور باغی بھی قرار دی
گئیں۔لیکن عصمت نے حوصلہ پست نہیں کیا بلکہ بے
باکانہ اظہار کرتی رہیں'' [1]

اور بالآخر اس مقام پر پہنچ گئیں جہاں بیشتر ادیبوں نے ان پر لعنت وملامت کا راستہ چھوڑ کر انکی ادبی اہمیت کو تسلیم کیا اور انہیں سرکاری اور غیر سرکاری اداروں اور انجمنوں کی جانب سے اہم اعزازات وانعامات سے سرفراز کیا گیا۔عصمت چغتائی کو موصول ہوئے اعزازات وانعامات کے نام ذیل میں درج ہیں۔

انعامات واعزازات

(۱) ۱۹۷۵ء میں حکومت ہند نے ''پدم شری'' کا خطاب دیا۔

(۲) ۱۹۹۰ء میں مدھیہ پردیش حکومت نے ''اقبال سمان'' سے نوازا۔

(۳) ۱۹۷۷ء میں غالب ایوارڈ عطا کیا گیا ۔

(۴) ۱۹۷۹ء میں آندھراپردیش اردو اکاڈمی کا ''مخدوم لٹریری'' ایوارڈ ملا۔

(۵) ۱۹۸۲ء میں ''سوویت لینڈ'' نہروایوارڈ ملا۔

(۶) اس کے علاوہ فلم فیر ایوارڈ، ''گورنمنٹ آف انڈیا'' ایوارڈ اور ''پرویز شاہدی'' ایوارڈ سے سرفراز کی گئیں۔

---

[1] ''عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر'' ڈاکٹر جمیل اختر ۱۳۷

ب قرۃ العین حیدر کا سوانحی خاکہ

قرۃ العین حیدر کی پیدائش ۲۰، جنوری ۱۹۲۷ء کو علی گڑھ میں ہوئی۔ ان کے والد سجاد حیدر یلدرم یو. پی. کے ایک پڑھے لکھے زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ اوران کا شمار اردو کے اولین مشہور افسانہ نویسوں میں ہوتا تھا۔ انتہا یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے گھرانے کی عورتیں بھی پڑھی لکھی تھیں۔ جو یقیناً اس زمانے میں ایک تعجب خیز بات تھی۔ مختصر یہ کہ قرۃ العین حیدر نے جس خاندان میں آنکھ کھولی علم وادب اس کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ علم وادب کے علاوہ اس خاندان کے افراد اخلاق وکردار، سماجی خدمات اور وطن پرستی میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ اس کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۸۵۷ء میں ان کے پردادا میر احمد علی نے انگریزوں کے خلاف جنگ آزادی میں کھل کر حصّہ لیا تھا۔ جس کی بدولت انھیں انگریزی حکومت کے عتاب کا شکار ہونا پڑا تھا۔ حکومت نے انھیں سخت سزائیں دیں اوران کی سبھی مورثی جائدادیں بحق سرکار ضبط کرلیں۔ جس کے نتیجے میں بالآخر قرۃ العین حیدر کے والد اور چچا وغیرہ کو شہزادوں کی طرح عیش کرنے کی بجائے اپنے اور اہل خانہ کے جسم وجاں کے رشتے کو برقرار رکھنے کے لئے سرکاری ملازمتوں کا سہارا لینا پڑا۔ لیکن قابل ذِکر بات یہ ہے کہ ان حضرات نے اس میدان میں بھی اپنی خاندانی پہچان باقی رکھی اور اپنی ذہانت، لیاقت اور ایمانداری کی وجہ سے بڑے بڑے اور اہم عہدے حاصل کئے مثلاً ان کے دادا اور چچیرے دادا کا تذکرہ کرتے ہوئے نند کشور وکرم لکھتے ہیں:-

”۱۸۵۷ء میں اُن کے دادا میر احمد علی نے
انگریزوں کے خلاف اعلان جنگ کیا جس کے نتیجے میں

ان کی جاگیر وغیرہ ضبط ہوگئیں بعد میں ان کے والد سید
جلیل الدین حیدر اور ان کے چھوٹے بھائی سید
کرار حیدر نے انگریزی تعلیم حاصل کر کے سرکاری
ملازمت اختیار کی۔ سید جلال الدین حیدر شہر بنارس کے
حاکم مقرر ہوئے اور انھیں خان بہادر کے خطاب سے
نوازا گیا۔ سید کرار حیدر یو. پی. میں سول سرجن رہے اور
ان کا شمار صوبے کے مشہور ڈاکٹروں میں ہوتا تھا'' [۱]

انھیں کے نقش قدم پر چل کر قرۃ العین حیدر کے والد نے بھی ملازمتوں کے میدان میں معزز اور اہم عہدے حاصل کئے۔ قرۃ العین حیدر کے والد سجاد حیدر یلدرم کی پیدائس ۱۸۸۰ء میں ہوئی انہوں نے مختلف اداروں میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد ایم. اے. او. کالج علی گڑھ سے بی۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا اور ایل۔ ایل۔ بی میں داخلہ لیا۔ اسی دوران وہ ملازمت کی طرف متوجہ ہوئے۔

اس سلسلے میں پہلے وہ نواب اسمٰعیل خاں تعلقدار میرٹھ اور راجہ صاحب محمود آباد کے سکریٹری رہے۔ پھر بغداد میں برطانوی سفارت خانے میں ترکی مترجم کی حیثیت سے مقرر ہوئے۔ کچھ عرصے کے لئے امیر کابل یعقوب خاں کے اسسٹینٹ پولیٹیکل ایجنٹ مقرر ہوئے۔ ۱۹۲۰ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے قیام کے بعد اس کے پہلے فاونڈنگ رجسٹرار اور ۱۹۲۸ء میں جزائر انڈومان نکوبار میں حکومت کے ریوینیو کمشنر بن کر گئے۔ وہاں سے واپس آنے کے بعد غازی پور اور اٹاوہ کے اضلاع میں تعینات رہے۔ صحت کی خرابی کی بنا پر ۱۹۳۵ء میں ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ والد کی طرح قرۃ العین حیدر کی والدہ کا خاندان بھی باکمالوں کا خاندان تھا۔ اس خاندان کے افراد بھی بالخصوص علم وفضل میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے اور اسی بنا پر حکومت نے انھیں اچھے اور اہم

---

[۱] 'قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ' ڈاکٹر ارتقیٰ کریم ۲۷-۲۶

عہدے تفویض کر رکھے تھے۔نند کشور وکرم ''نذر سجاد'' کی تاریخ ولادت اور ان کے خاندان کے بارے میں بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:-

> ''قرۃ العین حیدر کی والدہ نذر سجاد حیدر کی ولادت ۱۸۹۴ء میں صوبۂ سرحد میں ہوئی تھی۔ان کے پر دادا معصوم علی مصنف ''انشائے معصوم'' سلطنت اودھ میں ناظم اور چکلہ دار تھے۔اور ان کے دادا خان بہادر میر قائم علی کو پنجاب کے قانون آراضی کی تشکیل و تنظیم کے لئے منتخب کیا گیا۔نذر کے والد میر نذر الباقر فوج کے محکمۂ سپلائی میں بطور ایجنٹ صوبۂ سرحد میں مامور رہے'' [1]

سجاد حیدر یلدرم کی پیدائش ۱۸۸۰ء میں ہوئی اور ۱۹۱۲ء میں ان کی شادی نذر زہرہ بیگم سے ہوئی جو خود ایک پڑھی لکھی عالمہ فاضلہ اور معتبر ادیبہ تھیں۔وہ شادی سے پہلے بنت نذر الباقر کے نام سے ''تہذیبِ نسواں'' اور 'پھول' وغیرہ رسائل میں افسانے، انشائیے اور مضامین وغیرہ لکھ کر دنیائے ادب میں شہرت حاصل کر چکی تھیں۔اس کے علاوہ ان کی باقاعدہ مسبوط کتابیں بھی منظر عام پر آنے لگی تھیں۔ان کا پہلا ناول ''اختر النساء بیگم'' تھا جو ۱۹۰۸ء میں لاہور سے شائع ہوا تھا۔ اُس وقت ان کی عمر صرف چودہ سال کی تھی۔چودہ برس کی عمر میں باقاعدہ ایک مسبوط ناول تحریر کر دینا ہی خود میں بڑے حیرت کی بات تھی۔ناول کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ''اختر النساء بیگم'' کی مصنفہ کی عمر انتہائی کم ہونے کے باوجود بھی وہ ناول اندازِ بیان کے لحاظ سے ایک مکمل ناول اور ادبی تاریخ میں ایک ممتاز مقام و مرتبے کا حامل ہے۔جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مصنفہ میں فکشن نگاری کی خداداد صلاحیت موجود تھی۔

---

[1] 'قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ' ڈاکٹر ارتقیٰ کریم ۳۰

۱۹۱۲ء میں سجاد حیدر یلدرم سے شادی ہونے کے بعد وہ نذر سجاد کے نام سے لکھنے لگیں۔ اور علم و ادب کے ساتھ ساتھ سماجی اور اصلاحی سرگرمیوں میں بھی دل کھول کر حصّہ لینے لگیں۔ اسی دوران انہوں نے مختلف ممالک اسلامیہ کی سیاحت کی اور وہاں کے علم و ادب، تہذیب وثقافت اور سیاست و معاشرت سے مکمل استفادہ کیا جس کی بدولت آپ کے مطالعے، مشاہدے اور تجربے میں مزید گہرائی پیدا ہوئی۔ مختصر یہ کہ قرۃ العین حیدر کے والد سجاد حیدر یلدرم اور والدہ نذر سجاد دونوں اپنے زمانے کے مشہور و معروف، خوش فکر ادیب اور دانشور تھے۔ گویا قرۃ العین حیدر کو کہانی لکھنے کا فن اپنے والدین سے وراثت میں ملا تھا۔ قرۃ العین حیدر اپنے والدین کی چھٹی اور آخری اولاد تھیں۔ سب سے چھوٹی اولاد ہونے کی وجہ سے وہ اپنے والدین بالخصوص والد کی لاڈلی تھیں ان سے بڑے ایک بھائی سیّد مصطفٰے حیدر تھے اور صرف یہی بقید حیات تھے۔ باقی جو چار بھائی بہن تھے وہ بچپن ہی میں اللہ کو پیارے ہو گئے تھے۔

قرۃ العن حیدر کا بچپن انتہائی پرسکون اور بے فکری کے ماحول میں گزرا۔ ان کا بچپن اپنی سہیلیوں کے ساتھ اونچا نیچا ٹیلا کھیلتے، پھولوں اور رنگوں کے ساتھ ساتھ جگنوؤں کے پیچھے بھاگتے اور گڑیوں کا بیاہ رچاتے ہوئے گزرا۔ ان کی ابتدائی زندگی پورٹ بلیئر جزائر انڈومان نکوبار میں بسر ہوئی۔ کیوں کہ اس وقت ان کے والد سجاد حیدر یلدرم یہاں حکومت کے ریوینیو کمیشنر کے معزز عہدے پر فائز تھے۔ کچھ دنوں بعد سجاد حیدر یلدرم کا تبادلہ دہرہ دون ہو گیا اور وہ اپنے والد کے ہمراہ دہرہ دون چلی آئیں۔ یہیں سے آپ کی باقاعدہ ابتدائی اسکولی تعلیم شروع ہوئی۔ یہاں انہوں نے اردو، انگریزی مضامین پر بطور خاص توجہ مرکوز رکھی۔ حکومت کے عائد کردہ اس اسکولی نصاب میں چونکہ قرآن کریم اور ضروریات دین کی تعلیم کا اہتمام نہیں تھا اس لئے اس کا اہتمام پرائیوٹ ٹیوٹر کے ذریعے الگ سے گھر پر کیا۔ اُسے بھی انہوں نے پورے انہماک اور جوش سے حاصل کیا۔ البتہ وہ ریاضی (حساب) میں کچھ کمزور تھیں اور اسی لئے انہوں نے ریاضی کی جگہ موسیقی مضمون لیکر بنارس یونیورسٹی سے پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے ۱۹۴۱ء میں میٹرک پاس کیا۔ اور پھر اس کے

بعد لکھنو کے مشہور ازبیلا تھوبرن کالج میں با قاعدہ ریگولر طالب علم کی حیثیت سے داخلہ لے لیا۔ وہ ابھی کالج میں زیر تعلیم ہی تھیں کہ انھیں ایک بڑے ذہنی صدمے سے دوچار ہونا پڑا یعنی ۱۱، اپریل ۱۹۴۳ء کو ان کے والد سجاد حیدر یلدرم کی لکھنو میں وفات ہوگئی۔ یہ حادثہ قرۃ العین حیدر کے لئے انتہائی دکھ بھرا تھا۔ اور آئندہ تعلیمی ترقی میں رکاوٹ کا باعث تھا کیوں کہ اس زمانے میں لڑکیوں کی اسکولی تعلیم ہی کیا کچھ مورد الزام نہ تھی۔ اس پر اگر کسی لڑکی کا سرپرست اور اس کی تعلیم کا حمایتی ہی اس دنیا سے رخصت ہو جاتا تو اس کی تعلیم کا سلسلہ منقطع ہونا لازمی ہو جاتا تھا۔ الغرض قرۃ العین حیدر کے لئے یہ حادثہ تعلیمی اعتبار سے بڑا حوصلہ شکن تھا لیکن انہوں نے اس حادثے کو اپنے لئے حوصلہ شکن کرنے کی بجائے اپنی بلند ہمتی اور جہد مسلسل سے اپنے لئے حوصلہ افزا بنالیا بالخصوص اس حادثے کا اثر اپنے تعلیمی مشن پر بالکل نہ پڑنے دیا۔ اس کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ اس حادثے کے وقت ان کے امتحان قریب تھے لیکن انہوں نے اس حادثے کے تازہ ہونے کے باوجود بھی مکمل تیاری کی اور پورے انہماک سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان دیا اور اچھے نمبروں سے کامیابی حاصل کی۔

اُس کے بعد وہ اکتوبر ۱۹۴۳ء میں دہلی آگئیں اور وہاں اس وقت کے مشہور کالج ''اندر پرستھ کالج'' میں بی۔اے میں داخل ہوگئیں۔ اس کالج کی تعلیم کے بعد وہ کچھ عرصہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، اور دہلی یونیورسٹی، دہلی میں بھی زیر تعلیم رہیں۔ لیکن وہ ان یونیورسٹیوں میں خود کو ایڈجسٹ نہیں کرسکیں۔ اور لکھنو جا کر لکھنو یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی میں ریگولر طالبہ کی حیثیت سے داخل ہوگئیں۔ اور یہاں سے انہوں نے ۱۹۴۷ء میں ایم۔اے (انگریزی) کا امتحان پاس کیا۔ ان اداروں کے علاوہ قرۃ العین حیدر 'گورنمنٹ اسکول آف آرٹس' لکھنو اور 'ہیڈ میز اسکول آف آرٹس' لندن کی بھی با قاعدہ (ریگولر) طالب علم رہیں جہاں انہوں نے اپنی دلچسپی کے مختلف نصابات کا پورا انہماک سے مطالعہ کیا۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا جاچکا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے گھر کا ماحول علمی اور ادبی تھا اور ان کے والدین میں سے دونوں اچھے اور معروف ادیب تھے جس کی

بدولت قرۃ العین حیدر میں بچپن ہی سے ادب کی تئیں لگن اور خصوصی دلچسپی پیدا ہوگئی تھی۔ اور انہوں نے اسی کی بدولت دورانِ تعلیم ہی مضامین اور افسانے لکھنے شروع کر دئے تھے جو ادیب، لکھنؤ، ساقی، دہلی، ہمایوں، لاہور اور ادب لطیف وغیرہ میں بطور خاص شائع ہوتے تھے۔

ان تخلیقات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کو فطرت اور مناظر فطرت کی عکاسی میں بچپن ہی سے کمال حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ابتدائی کہانیوں میں بھی ان مناظر کی بھرپور نمائندگی موجود ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی پہلی کہانی صرف چھ برس کی عمر میں تحریر کی تھی لیکن افسوس کہ وہ کہانی کہیں شائع نہیں ہو سکی۔ اس کہانی کا نام ''کاٹھ گودام کا اسٹیشن'' تھا اس بات کا اعتراف خود قرۃ العین حیدر نے اپنے ایک انٹرویو میں کچھ اس طرح کہا ہے:-

> ''پہلے میں نے بچوں کے اخبار 'پھول' میں لکھنا شروع کیا۔ پہلی کہانی جو میں نے لکھی تھی وہ یقیناً چھ سال کی عمر میں لکھی تھی۔ وہ کہانی ادھوری تھی اس کا پہلا جملہ بھی مجھے یاد ہے۔ 'رات کے بارہ بجے قلی کاٹھ گودام کے اسٹیشن پر لالٹین لئے گھوم رہے تھے''۔[1]

منظر عام پر آنے والی ان کی پہلی کہانی ''بی چوہیا'' کہانی تھی۔ جو بچوں کے اخبار ''پھول'' میں لاہور سے شائع ہوئی تھی۔ ''پھول'' بچوں کا ایک اخبار تھا جو لاہور سے شائع ہوتا تھا۔ اس اخبار میں ان کی والدہ نذر سجاد کی کہانیاں اور افسانے شائع ہوتے تھے۔ قرۃ العین حیدر کی شروع کی کہانیاں اس میں شائع ہوتی رہیں۔ ۱۹۴۲ء میں ان کی کہانی ''یہ باتیں'' کے عنوان سے لاہور کے مشہور رسالے ''ہمایوں'' میں شائع ہوئی اس کے بعد ان کی کہانیوں کی اشاعت کا سلسلہ دن دوگنی رات چوگنی ترقی کرنے لگا۔ قرۃ العین حیدر کی پہلی تخلیق اور اس کی اشاعت کے وقت ان

---

[1] 'نوائے شروش' ڈاکٹر جمیل اختر ۲۵-۲۴

کی عمر کے متعلق نند کشور وکرم لکھتے ہیں:-

''قرۃ العین حیدر نے پہلی کہانی صرف چھ برس کی عمر میں لکھی۔ تاہم ان کی یہ کہانی کہیں شائع نہیں ہوئی۔ ان کی پہلی تخلیق ''بی چوہیا'' کی کہانی بچوں کے اخبار 'پھول' لاہور میں اشاعت پذیر ہوئی۔ جب کہ ان کی عمر تیرہ برس کی تھی۔ پانچ سال بعد ان کی کہانی ''یہ باتیں'' لاہور کے مشہور رسالے ہمایوں (۱۹۴۲) میں شائع ہوئی'' [۱]

قرۃ العین حیدر کی ابتدائی کہانیوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی ابتدائی کہانیوں میں انگریزی الفاظ کا کثرت سے استعمال کرتی تھیں تاہم بعد کی کہانیوں کے مطالعے سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ دھیرے دھیرے انہوں نے انگریزی الفاظ کا استعمال ترک کر کے ان کی جگہ اردو کے عام فہم نرم و سبک اور موزوں و مناسب الفاظ کا استعمال شروع کر دیا تھا۔ اپنی ادبی زندگی اور اپنے لکھنے کی کہانی افسانے کے حوالے سے شفیع عقیل کو دیے گئے انٹرویو میں قرۃ العین حیدر خود کچھ اس طرح بیان فرماتی ہیں کہ :-

''جب ہم نے لکھنا شروع کیا تھا اور شروع میں جو کہانیاں لکھی تھیں وہ اس لئے نہیں لکھی تھیں کہ ادبی رسالوں میں شائع ہوں۔ ہم وہ کہانیاں ریڈیو اور کالج کے رسالوں کے لیے لکھتے تھے۔ اتفاق سے وہ 'ساقی' وغیرہ میں بھی چھپ گئیں۔ وہ کہانیاں بورژوا ماحول کی ہیں۔ وہ کم عمری کا زمانہ تھا اسکول اور کالجوں میں اور خاص طور پر ہمارے یہاں

---

[۱] 'قرۃ العین ایک مطالعہ' ڈاکٹر ارتقی کریم ۲۸

> لکھنو میں جو کچھ ہم لکھتے تھے وہ محض اس لیے لکھا جاتا
> تھا کہ چھپے گا اور لوگ پڑھیں گے۔ میرا خیال ہے جب
> شعوری طور پر لکھنا شروع کیا تو وہ ''میرے بھی صنم خانے
> '' ہیں اس کے بعد میں نے سوچا کہ لکھنے والے کا کوئی
> مقصد ہونا چاہیے۔۔۔اب جب میں اپنی ابتدائی
> کہانیاں دیکھتی ہوں جو زیادہ تر ڈرائنگ روم پر لکھی ہوئی
> ہیں تو مجھے انتہائی بے تکی سی معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن بعد
> میں میں نے جو چیزیں لکھی ہیں وہ مجھے پسند ہیں۔''[1]

جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ قرۃ العین حیدر نے ایک ہوبی کے طور پر لکھنا شروع کیا تھا۔ کیوں کہ ان کے گھر کا ماحول لکھنے پڑھنے کا تھا۔ اور انھیں خود بھی لکھنے کا شوق تھا۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی تحریروں میں اپنے ماحول کی عکاسی کی ہے۔ انہوں نے بچپن سے جو ماحول دیکھا جس میں وہ پلیں بڑھیں اور رہیں اُسی ماحول کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے والدین کی موروثی جائیدادیں ضبط کر لی گئی تھیں۔ نیز ان کے والد جو اس خاندان کی معاشی ضرورتوں کے کفیل تھے وہ بھی ۱۹۴۳ء میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے تھے۔ چنانچہ قرۃ العین حیدر نے جیسے تیسے کر کے اپنی تعلیم تو مکمل کر لی۔ لیکن ۱۹۴۷ء میں تکمیل تعلیم کے بعد انھیں فوراً تلاشِ معاش کی طرف متوجہ ہونا پڑا۔ ابھی انھیں کوئی معقول ملازمت نہیں ملی تھی کہ تقسیمِ ملک کا سانحہ پیش آ گیا۔

ملک کی تقسیم کا یہ حادثہ مسلم متوسط طبقے کے لئے بڑی افراتفری، سیاسی کشمکش اور مستقبل سے نا امیدی کا زمانہ تھا۔ بھولے اور سادہ لوح مسلمان سیاسی چال بازوں کے چکر میں آ کر بنا سوچے سمجھے پاکستان منتقل ہو رہے تھے۔ قرۃ العین حیدر کے بھائی نے بھی ایسے ہی کچھ سیاسی بازیگروں

---

[1] نوائے سروش (قرۃ العین حیدر سے بات چیت) ڈاکٹر جمیل اختر ۱۱۵

کے گرداب میں پھنس کر پاکستان منتقل ہونے کا ارادہ کرلیا۔قرۃ العین حیدر نے انھیں سمجھانے کی بہت کوشش کی۔لیکن وہ کسی بھی طرح اپنے بھائی کے ارادوں میں لغزش پیدا نہ کرسکیں۔ بھائی نے والدہ کو بھی شیشے میں اُتار لیا تھا۔اُس وقت قرۃ العین حیدر کی عمر صرف بیس سال تھی اور غیر شادی شدہ ایک نوعمر دوشیزہ تھیں ۔جنھیں ان کی والدہ اور بھائی تنہا چھوڑ نہیں سکتے تھے چنانچہ بادل ناخواستہ وہ بھی دسمبر ۱۹۴۷ء میں اپنی والدہ اور بھائی بھابی کے ہمراہ پاکستان ہجرت کر گئیں اور کچھ دنوں لاہور میں رہنے کے بعد کراچی میں باقاعدہ سکونت اختیار کر لی ۔تقریباً دو سال یونہی ذہنی کشمکش، سیاسی انتشار اور مستقبل سے ناامیدی کی نذر ہو گئے ۔البتہ دو سال بعد جب حالات ذرا کچھ ٹھیک ہوئے تو قرۃ العین حیدر نے دوبارہ تلاشِ معاش کی تگ ودود شروع کر دی اور بالآخر ۱۹۵۰ء میں وہ وزارتِ اطلاعات ونشریات کے محکمے میں انفارمیشن آفیسر کے معزز عہدے پر فائز ہوگئیں اور پھر بعد میں وہ لندن میں پاکستان ہائی کمیشن میں پریس اٹیچی کی حیثیت سے تعینات کر دی گئیں۔

قرۃ العین حیدر نے پاکستان میں ان معزز عہدوں کے علاوہ ڈاکومنٹری (Documantry) فلموں کے پروڈیوسر اور سہ ماہی پاکستان کے معاون مدیر کی حیثیت سے بھی بحسن وخوبی خدمات انجام دیں۔ ساتھ ہی کچھ دنوں پاکستان ایرلائنز میں بھی کام کیا۔اس کے علاوہ پاکستان کواٹرلی کے ایکٹنگ ایڈیٹر کی حیثیت سے بھی خدمت انجام دیں۔اُس اثنا میں اُن کا شہرت یافتہ ناول ''آگ کا دریا'' شائع ہوکر منظر پر آیا جس پر پاکستان میں بڑی سخت بحث اور تنازعہ شروع ہوگیا۔قرۃ العین حیدر شروع سے ہی پاکستان جانے اور وہاں منتقل ہونے کے خیال کو ٹھیک نہیں سمجھتی تھیں۔ جب ان کے ناول ''آگ کا دریا'' کو لیکر وہاں کافی ہنگامہ ہوا اور پاکستانی ادیبوں نے اُسے سراہنے کے بجائے تنقید کا نشانہ بنایا تو وہ بے حد دل برداشتہ ہوگئیں اور چونکہ انہیں وہاں کی حکومت کے افسر شاہی رویے کا بخوبی احساس تھا اس لئے انہوں نے قانونی کاروائی کرنے کے بجائے وہاں سے ہندوستان واپسی کی سوچی۔اُسی دوران اُن کی والدہ جو مسلسل علیل

رہتی تھیں شدید بیمار ہو گئیں علاج کرانے کی غرض سے وہ انہیں انگلستان لے گئیں۔ان کی نظر میں ان کی والدہ کی بیماری بھی وطن سے دوری اور ذہنی خلش کا نتیجہ تھی۔

انگلستان سے وہ والدہ کو پاکستان لے جانے کے بجائے سیدھے ہندوستان لے آئیں اور اس طرح وہ ۱۹۶۰ء سے دوبارہ پھر ہندوستان میں ہی رہائش پزیر ہو گئیں۔ ہندوستان واپس آنے کے بعد انھیں ایک بار پھر تلاش معاش کا مسئلہ درپیش ہوا۔اور پہلے سے زیادہ شدت سے درپیش ہوا کیوں کہ خاندانی جائدادیں تو پہلے ہی سرکار نے ضبط کر لی تھیں۔اب سر چھپانے کا ٹھکانہ بھی نہ تھا۔ خونی رشتے کے تعلق سے تنہا بھائی تھے جو پاکستان میں ہی قیام پزیر تھے۔لہٰذا اب بیمار ماں کی دوادارو کا تمام ذمہ انھیں کے سر پر آپڑا تھا۔ چنانچہ انہوں نے یہاں آ کر مختلف شعبوں میں متعدد عہدوں پر خدمات انجام دیں مثلاً وہ ۱۹۶۴ء سے سے ۱۹۶۸ء تک ''امپرنٹ'' کی کیریئر ایڈیٹر رہیں۔۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۵ء کے دوران انہوں نے مشہور انگیریزی ہفتہ وار ''السٹرٹیڈ ویکلی آف انڈیا'' میں معاون مدیر کی حیثیت سے خدمت انجام دیں پھر اسی دوران وہ سینٹرل بورڈ آف فلمز سے بھی منسلک رہیں۔۱۹۸۲ء سے ۱۹۸۴ء تک وہ شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں وزیٹنگ پروفیسر کے معزز عہدے پر بھی فائز رہیں۔اس پر پوری ایمانداری، محنت، لگن اور جوش وولولے سے خدمات انجام دیں۔

یہاں تک پہنچتے پہنچتے وہ بحیثیت ادیبہ اتنی مشہور ہو چکی تھیں کہ ہر علمی اور ادبی انجمن اور ادارہ انھیں اپنے یہاں ان کے شایان شان بڑے سے بڑے عہدے کی پیش کش کرنے لگا تھا۔ لیکن اب وہ اپنی ادبی مصروفیات میں ایسی مصروف ہو گئیں تھیں کہ انہوں نے باقاعدہ کوئی بھی عہدہ قبول نہیں کیا تاہم بہت سی انجمنون اور اداروں نے انھیں پھر بھی بہت سے اعزازی عہدے عطا کئے ہیں جن میں سے بہت سوں کی ذمہ داری وہ آج بھی سنبھالے ہوئے ہیں۔ چونکہ وہ ایماندار، محنتی اور اقبال کی طرح عمل کی قائل ہیں۔اسی لئے وہ ان عہدوں کے اعزازی ہونے کے باوجود بھی ان اداروں کو خاطر خواہ وقت اور قیمتی مشورے دیتی رہتی ہیں اور آج بھی وہ سماجی، علمی اور ادبی

خدمت سے نہیں چوکتیں ۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ بہتر ہے کہ دراصل یہی خدمات قرۃ العین حیدر کا سب سے حسین مشغلہ ہیں ۔ کیونکہ وہ خاندان اور اہل وعیال کے نام پر بالکل تنہا ہیں اور سارے جھمیلوں سے آزاد ہیں لہٰذہ وہ اپنا سارا وقت خدمت قرطاس وقلم میں گزارتی ہیں ۔ وہ اس وقت مشہور صنعتی شہر نوئیڈا میں اپنے ذاتی مکان میں رہائش پزیر ہیں ۔ خدا ان کا سایہ تادیر ادبی افق پر قائم رکھے ۔

آزادی کے بعد تقسیم کا مسئلہ ہندوستان کی تاریخ کا سب سے کربناک واقعہ تھا۔ اس واقعے نے امن پسند اور سیکولر مزاج لوگوں کے ذہنوں پر ایسا اثر ڈالا تھا کہ اس دور کے لکھنے والے بیشتر ادیبوں کی تخلیقات میں یہ موضوع سرفہرست آ گیا تھا۔ بالخصوص اس دور کے نئے تربیت یافتہ، حساس اور دردمند ادیبوں کے ذہن سے یہ موضوع ایسا چپکا کہ ان کی تمام تحریروں میں اس واقعہ کے اثرات شعوری یا غیر شعوری طور پر کھلم کھلا یا در پردہ نظر آتے ہیں ۔ چونکہ قرۃ العین حیدر بھی اسی زمانے میں تربیت پانے والی دردمند اور حساس ادیبہ ہیں جن کا شعور انسانیت، انسان کو جغرافیائی حدود میں تقسیم کرنے کی بجائے اسے ایک واحد اور منظّم اکائی تسلیم کرتا ہے، ان کے نزدیک انسانیت کی بقا کے لئے دنیا میں بسنے والے ہر انسان کا خوف و ہراس سے پاک اور ظلم واستحصال سے آزاد ہونا ضروری تھا۔ کیوں کہ ان کے نزدیک دنیا بھر میں فرد واحد پر ہونے والا ظلم بھی انسانی تاریخ کا شرمناک واقعہ اور امن پسند انسانیت کے لئے خطرہ ہے۔ چنانچہ تقسیم کے بعد قرۃ العین حیدر نے سرحدوں کے نام پر ہونے والے کشت وخون اور انسانیت کا ننگا ناچ دیکھا تو ان کا دل بے چین ہو گیا۔ اور پھر انہوں نے اپنے قلم کی روانی سے ان مظلوموں کی کراہوں کو معاشرے میں پھیلانے کے لئے (معاشرے کو ان باتوں س واقف کرانے کے لئے) اپنا وقت وقف کر دیا۔ اس کا اندازہ ان کی تخلیقات سے لگایا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ ان کی تخلیقات کے مطالعہ کے بعد احساس ہوتا ہے کہ تقسیم ہند کے واقعے نے ان کے لکھنے پر بے حد اثر ڈالا۔ انہیں اس تقسیم کا بے حد صدمہ تھا۔ انہوں نے تقسیم کے بعد اس کے اچھے برے اثرات کے علاوہ سماجی زندگی کے دوسرے پہلوؤں پر زیادہ نہیں لکھا۔ ان کے بہت سے افسانوں میں فسادات کا ذکر ہے۔ انہوں نے زندگی

کے مختلف فلسفوں پر غور کیا اور پھر اپنے اور اپنے ادب کے لئے ایک ایسا منصوبۂ عمل طے کیا جو معاشرے کے لئے سودمند اور متاثر کن ہے۔

اُن کا خوبصورت اور شائستہ نثری اسلوب بھی قاری کو متاثر کرتا ہے۔ان کا رجحان رومانیت اور تاریخ کی طرف زیادہ رہا ہے۔دراصل اس کی وجہ یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر نے جس وقت افسانہ نگاری شروع کی ان کے سامنے ایک طرف تو سجاد حیدر یلدرم کی مہذب رومانیت تھی جس کے اسلوب پر جاگیردارانہ مزاج حاوی تھا اور وہ شائستگی پر زور دیتے تھے انہیں مغربی فیشن اور مغربی خیالات ہمیشہ عزیز رہے۔اور انہوں نے ہمیشہ اسلوب پر زیادہ زور دیا تھا۔دوسری طرف قرۃ العین حیدر کی والدہ نذر سجاد حیدر کی تحریریں تھیں جن میں تخیّل کا رنگ گہرا تھا۔اور دونوں ہی کے یہاں عورت انجمن کی زینت تھی جو تعلیم یافتہ ، روشن خیال اور متمدن تھی۔وہ ہر خوبصورت اور دلکش چیز کو پسند کرتے تھے۔لہٰذا قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے کردار بھی اعلیٰ متوسط طبقے سے یا پھر جاگیردار طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔اور چونکہ ان کا Background انگریزی تھا اس لئے ان کے افسانوں کا ماحول بھی انگریزی کانونٹ کا ہے۔ڈرائنگ روم اور کلب کی زندگی اور کرسمس کے گانوں سے بھرا ماحول ہے۔ساتھ ہی ساتھ ہندوستانی ماحول بھی نظر آتا ہے۔دراصل انہوں نے جس ماحول میں پرورش پائی وہی ماحول اپنی تحریر میں پیش کیا ہے۔یونس اگاسکر کے ساتھ ایک انٹرویو میں اس بات کا اعتراف انہوں نے خود اس طرح کیا ہے کہ:-

> ”میں نے ایک ہوبی کے طور پر لکھنا شروع کیا،
> کیونکہ میرے گھر کا ماحول لکھنے پڑھنے کا تھا اور مجھے خود
> شوق تھا اور میں لکھتی چلی گئی۔ میں نے جو کچھ لکھا اپنے
> ماحول کے بارے میں لکھا جو اس وقت بڑی انوکھی چیز
> سمجھی گئی لوگوں نے کہا کہ نہ جانے کس دنیا کی باتیں

کرتی ہیں۔ حالانکہ میں اپنے ہی ماحول کی فیوڈل

Westernised upper class کی باتیں

کرتی تھی'' [1]

وہ بڑی بے تکلفی سے اپنے افسانوں کا آغاز کرتی ہیں اور جس طرح افسانوں کا آغاز ایکدم اور یکا یک ان کے ذہن میں آتا ہے اسی طرح ان کے افسانوں میں انجام بھی اچانک ہوتا ہے۔ ان کے یہاں زندگی کی بڑی حقیقتوں، اعلیٰ اقدار اور زمانے کا گہرا شعور ہی نہیں بلکہ ایک رومانی آئیڈیلزم اور رومانی شکست خوردگی ہے۔ قرۃ العین حیدر ایک شاعرانہ مزاج کی مالک ہیں اسی لئے انہوں نے اپنے زیادہ تر افسانوں اور ناولوں کے نام کسی مشہور شعر یا شعر کے ضرب المثل ٹکڑے سے اخذ کئے ہیں۔ مثلاً ''میرے بھی صنم خانے''، ''ستاروں سے آگے''، ''آگ کا دریا''، ''کارِ جہاں دراز ہے'' وغیرہ وغیرہ۔۔

سجاد حیدر یلدرم کی ملازمت نے بچپن ہی میں قرۃ العین حیدر کو زمانے کی سیر کرا دی تھی۔ مثلاً انہوں نے آگرہ، علی گڑھ کی تہذیبی فضا دیکھی تھی تو انڈومان نکوبار کے ٹاپو میں بھی بہت دن گزارے تھے۔ یورپ جاپان اور منیلا بھی گئی تھیں۔ اسی وجہ سے ان کے مختلف افسانوں کی بیک گراؤنڈ کہیں منیلا کی ہے تو کہیں جاپان کی تو کہیں ایران کی، اودھ اور لکھنؤ کی فضا اور یہاں کا ماحول یہاں کی تہذیب بھی ان کے افسانوں میں رچی بسی ہے۔ ان سبھی جگہوں اور وہاں کی چیزوں نے ان کو inspire کیا۔ اور انہوں نے اسے اپنے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیا ہے۔ مختصر یہ ہے کہ مذہبی ماحول، ذہنی آزادی اور مغربی تعلیم نے ان کے ذہن کو بچپن ہی سے اڈونچرس پسند اور رومانی بنا دیا تھا اور انہوں نے عمر بھر اُسی رومانس کو اپنی کہانیوں میں حقیقی پس منظر میں تلاش کیا۔ وہ ایک ان دیکھی جستجو اور زندگی کو تمام حسن کے ساتھ سمٹنے کا تصور رکھتی ہیں۔ ادب کی دنیا میں انہوں نے ایک خیالی اور رومانی افسانہ نگار کی حیثیت سے قدم رکھا تھا۔ وقت کا فلسفہ قرۃ العین

---

[1] 'نوائے سروش' ڈاکٹر جمیل اختر (قرۃ العین حیدر سے بات چیت) ۱۲۱-۱۲۲

حیدر کا ایک مخصوص موضوع رہا ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' ہے۔ شروع شروع میں ان کا فن گھٹی گھٹی فضا سے عبارت تھا۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کے فن نے ارتقاء کی مختلف منزلیں طے کیں۔ ان کے فن میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی وہ کسی تحریک کے اثر سے نہیں تھیں اور نہ ہی کسی خاص نظریے کی وجہ سے بلکہ سیاسی اور معاشرتی حالات کے بدلنے کے ساتھ ساتھ ان کے ذہن میں بھی تبدیلیاں ہوئیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ''ستاروں سے آگے'' سے جدید افسانوی اسلوب کا آغاز ہوتا ہے۔ ''شیشے کے گھر'' کے افسانوں کا کینوس ''ستاروں س آگے'' کے افسانے سے وسیع ہے'' شیشے کے گھر'' کے زیادہ تر افسانے تقسیم کے بعد پاکستان میں لکھے گئے تھے لہٰذا ان میں نئی زندگی کے آغاز کی داستان اور نئے مسائل کی جھلک واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔

قرۃ العین حیدر ایک بلند قامت اور بڑی تخلیق کار ہونے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی اور موسیقی سے بخوبی واقف ہیں۔ مغربی موسیقی اور ڈرامہ سے بھی انہیں خصوصی لگاؤ اور دلچسپی ہے۔ جس کا تذکرہ ان کی تحریروں بالخصوص ان کے انٹرویوز میں بارہا آیا ہے۔ علاوہ ازیں انھیں پینٹنگ سے بھی گہرا شغف ہے۔ اسی لئے وہ چیزوں کی ظاہری حیثیت کو دیکھنے سے زیادہ ان کی ماہیت کو داخلی طور پر محسوس کرنے کی عادی ہیں۔ ان کا یہی خلوص ان کے ادب میں اوران کی اپنی ذات میں یکساں نظر آتا ہے۔ وہ ہر چیز کو اسی خلوص کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں۔ اگر وہ اس معیار پر پوری اترتی ہے تو وہ اس کو قبول کر لیتی ہیں ورنہ اس کی طرف سے منھ موڑ لیتی ہیں اور پھر کسی بھی قیمت پر اس کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہوتیں۔

ادیبوں اور ادبی معیاروں کے سلسلے میں وہ اپنی ذاتی پسندیدگی اور ناپسندیدگی کو بہت اہمیت دیتی ہیں۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ ان کا خاندان اپنی علمیت اور فضیلت کے لئے بہت ممتاز رہا اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ادب میں عموماً اور فکشن میں خصوصاً بیش بہا تجربات کئے ہیں۔ جو محض تجربہ نہیں ہیں بلکہ انہوں نے اردو کے اکثر ناقدین ادب کو غور وفکر کی دعوت دی ہے اور دوسرے فکشن نگاروں نے ان کی تقلید کر کے ان کے تجربات سے فیض اٹھایا ہے۔ قرۃ العین حیدر

کے افسانوں میں بالخصوص ''شعور کی رو'' اور 'فلیش بیک' کا استعمال نظر آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے اپنے افسانوی سفر کا آغاز بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں کیا تھا اور اپنے منفرد انداز کی بدولت بہت جلد ادبی دنیا میں ایک ممتاز مقام حاصل کر لیا لیکن انہوں نے اسے اپنی آخری منزل سمجھ کر اطمینان حاصل کر لینے کے بجائے نئے نئے تجربات کے ساتھ نئی تخلیقات کا سلسلہ جاری رکھا اور ادب کا اتنا ذخیرہ جمع کر دیا کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔

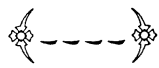
قرۃ العین حیدر کی ان ادبی کاوشوں کو علمی، ادبی اور سرکاری تینوں سطحوں پر وقار نصیب ہوا اور انہوں نے اپنی اپنی سطح پر ان کو اپنے معزز ترین انعامات و اعزازات سے نوازا ہے۔ قرۃ العین حیدر کو ملنے والے چند اہم انعامات و اعزازات کی تفصیل حسب ذیل ہے۔:-

﴿انعامات و اعزازات﴾

(۱) ۱۹۶۷ء میں انھیں ان کے افسانوی مجموعے ''پت جھڑ کی آواز'' پر ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔

(۲) ۱۹۶۹ء میں انھیں ان کے تراجم پر ''سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ'' عطا کیا گیا۔

(۳) ۱۹۸۴ء میں انھیں ''پدم شری'' اور ''غالب ایوارڈ'' سے سرفراز کیا گیا۔

(۴) ۱۹۹۰ء میں انھیں ان کی ادبی خدمات پر ہندوستان کا سب سے بڑا اعزاز ''گیان پیٹھ ایوارڈ'' عطا کیا گیا۔

باب سوم

عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کا عہد

الف:- عصمت چغتائی کا عہد

اردو میں افسانے کی شروعات ۱۹۰۰ء میں سجاد حیدر یلدرم سے ہوئی۔ ان کا افسانہ ''معارف'' علی گڑھ اکتوبر ۱۹۰۰ء میں چھپا۔ دوسری طرف پریم چند کا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' ۱۹۰۷ء میں ''زمانہ'' میں چھپا۔ یہ اردو افسانے کا پہلا دور تھا جس میں دو خاص میلانات نظر آتے ہیں ایک اصلاحی اور دوسرا رومانی۔ اصلاحی میلان کے علمبردار پریم چند تھے۔ اور رومانی میلان کے علمبردار سجاد حیدر یلدرم۔ افسانے کے یہ دو میلانات ۱۹۰۰ء سے ۱۹۳۰ء تک نظر آتے ہیں۔

۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء کے درمیان آزادی کے مطالبے نے زور پکڑا۔ کانگریس اور مسلم لیگ نے عوام الناس میں سیاسی بیداری پیدا کی۔ حب الوطنی کی نئی فضا نے جنم لیا۔ غلامی اور انگریزوں کے خلاف جذبات رونما ہوئے اور شدت کے ساتھ ادیب اور غیر ادیب سبھی نے اس کا اثر قبول کیا۔ نوجوانوں کا ایک حساس اور ذہین گروہ ،مغربی تعلیم سے آراستہ ہو کر ادب کے میدان میں داخل ہوا۔ اُس گروہ میں احمد علی، علی عباس حسینی، قاضی عبدالغفار، سجاد ظہیر، رشید جہاں، سعادت حسن منٹو، عزیز احمد، ممتاز مفتی، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، راجیندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان میں سے بعض کو سیاسی مسائل سے شغف تھا تو بعض کو سماجی زندگی سے دلچسپی تھی۔ بعض روس میں بڑھتے ہوئے اشتراکی نظام سے متاثر تھے تو بعض پر کارل مارکس کے خیالات کا گہرا اثر تھا تو بعض فرائیڈ کے نظریات سے متاثر تھے۔ یہ ساری باتیں ساتھ ساتھ چل رہی تھیں کہ احمد علی، سجاد ظہیر اور رشید جہاں وغیرہ کے افسانوں کا مجموعہ 'انگارے' منظر پر آیا۔ اور اردو ادب کی دنیا میں ایک دھماکہ برپا ہوا۔ اور ۱۹۳۶ء

میں لکھنو میں پریم چند کی صدارت میں ایک جلسہ ہوا جس میں چند باتوں پر زور دیا گیا وہ یہ کہ ''ادیب زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار اپنے ادب کے ذریعہ کریں، ترقی پسند تحریک کی حمایت کریں، ادب کو عوام کے قریب لایا جائے اور مستقبل کی تعمیر کا موثر ذریعہ بنایا جائے۔ زندگی کے بنیادی مسائل مثلاً بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کو ادب کا موضوع بنایا جائے اور ہمارے ادیبوں نے اس کا خیر مقدم کیا۔

عصمت چغتائی کا شمار پریم چند کے بعد اردو افسانے کو نئی راہ اور نئی سمت عطا کرنے والے گروہ میں ہوتا ہے یہ گروہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھا۔ ترقی پسند ادیبوں کے ہاں سماجی حقیقت نگاری، رومانی حقیقت پسندی اور اشترا کی حقیقت نگاری کے ملے جلے رجحانات نمایاں ہیں اس گروہ میں کرشن چند، منٹو، راجیند رسنگھ بیدی، اور عصمت چغتائی کے نام شامل ہیں۔ عصمت چغتائی اس گروہ میں اکیلی خاتون تھی۔ کرشن چند اور بیدی اپنی اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ منٹو اور عصمت چغتائی کا میدان کئی لحاظ سے مشترک ہے۔ دونوں نے اردو میں پہلی بار جنسیت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور سماج کے سڑے گلے امراض کو قاری کے سامنے پیش کیا۔ بیدی نے پنجاب کے دیہات کی تصویر پیش کی۔

اپنے ایک مضمون ''کاغذی ہے پیرہن''، مطبوعہ ماہنامہ 'آج کل' دہلی، میں عصمت چغتائی لکھتی ہیں:-

> ''ہم نے جب آنکھ کھولی تو ہندوستان غلامی کی بیڑیاں توڑ رہا تھا۔ زندگی کے ہر شعبے میں غلامانہ اقدار اور ذہنیت دم توڑ رہی تھی۔ اس اُبھرتے ہوئے ہندوسان سے ہم نے جرات، بہادری اور قربانیاں دینے کا ادراک حاصل کیا'' [1]

---

[1] مضمون 'کاغذی ہے پیرہن' 'ماہنامہ آج کل' (دہلی) عصمت چغتائی اکتوبر ۱۹۷۹

عصمت چغتائی نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں اس عہد کے ہندوستان کے سیاسی حالات ایسے تھے کہ جن سے کوئی بھی حساس اور زندہ دل انسان متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ بقول جمیل اختر:۔

''عصمت نے جس وقت آنکھ کھولی اس وقت ہندوستان کے منظر نامے پر زبردست تبدیلی ہو رہی تھی۔ ایک پورا سماجی نظام تھا جو بدل رہا تھا اور ایک نیا نظام اس کی جگہ لے رہا تھا۔ عصمت نے جہاں ایک طرف اس نظام کو ٹوٹتے ہوئے دیکھا وہیں نئے نظام اور نئی اقدار کو پروان چڑھتے ہوئے بھی دیکھا۔ اسی دوران ہندوسان میں آزادی کی تحریک زور پکڑ چکی تھی پھر ملک آزاد ہوا۔ تقسیم کا اندوہناک واقعہ پیش آیا۔ جس کے نتیجے میں پورے ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات ہوئے۔ مشترکہ کلچر تباہ و برباد ہوا۔ بھائی چارے کی فضا مسوم ہوئی اور ہزاروں سالوں کی تہذیب وتمدن اور سماجی نظام کا پورا ڈھانچہ بکھر گیا۔ نئے سماجی آرڈر کے مطابق ایک نیا نظام وجود میں آیا۔ پورا ملک اس دردناک تاریخی سانحے سے بالواسطہ اور بلا واسطہ طور پر متاثر ہوا۔ ان تمام واقعات و حادثات نے عصمت کی فکر پر گہرے اثرات مرتب کئے'' [1]

---

[1] 'عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر' ڈاکٹر جمیل اختر ۱۲۵-۱۲۶

اردو افسانے کا تیسرا دور ۱۹۴۷ء کے بعد شروع ہوا جب ملک آزاد ہوا اور ساتھ ہی ساتھ ہندوستان اور پاکستان تقسیم ہوئے۔ فسادات اور ہجرتوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ ہجرت و فسادات کے نتیجے میں پیدا ہونے والے واقعات افسانہ نگاروں کی توجہ کا مرکز بنے۔ عصمت چغتائی نے دونوں دور دیکھے آزادی سے پہلے کا اور بعد کا، اور دونوں حالات کا مشاہدہ کیا اور اپنے افسانوں کا مواد تیار کیا۔ ایک جگہ وہ خود لکھتیں ہیں کہ :-

> ''ہم نے دو دور دیکھے۔ آزادی سے پہلے اپنی ذاتی خواہشات اور مفادات کو آزادی کی خاطر، قوم و ملک کی خاطر جان قربان کر دینا اور پھر آزادی کے بعد کی لوٹ کھسوٹ دھاندلی اور چور بازاری دیکھی''۔ [1]

بحیثیت مجموعی ان حالات نے سماج کے کھوکھلے پن کی حقیقت واضح کر کے عصمت چغتائی کو عورتوں کے تئیں سماج کے غیر مساویانہ رویے پر غور کرنے اور زندگی کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کا شعور بخشا۔ عصمت چغتائی نے عورت اور اس کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ انہوں نے اپنے افسانوں کی ابتدا گھریلو واقعات سے کی۔ انہوں اپنے بچپن ہی سے اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کی بنا پر عورت کی پسماندگی، بے بسی اور لاچاری کو محسوس کیا۔ جس نے انھیں بری طرح متاثر کیا۔ اور انہوں نے اپنے قلم کے ذریعے ان کے حق میں مجاہدانہ جوش و خروش کے ساتھ آواز بلند کرنا ہی اپنی زندگی کا نصب العین قرار دے دیا۔ ان کی پرورش آزادانہ ماحول میں ہوئی تھی اس لیے ان کی فطرت میں بچپن ہی سی بے باکی، خودسری، ضد اور باغیانہ رویہ موجود تھا۔

---

[1] 'عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر' ڈاکٹر جمیل اختر ۱۲۶

عصمت چغتائی نے جس زمانے میں افسانہ نگاری شروع کی اس زمانے میں شریف گھرانے کی بہو بیٹیوں کا افسانے لکھنا یا شاعری کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔مگر ترقی پسند تحریک نے انہیں بے باکی اور بصیرت عطا کی اور انہوں نے معاشرے کی شوخ،نو جوان لڑکیوں گھر کے اندر مقید عورتوں ، اور ان کے گونا گوں مسائل اور ان کے جنسی و ذہنی کرب کو بڑے ماہرانہ اور نفسیاتی انداز میں انتہائی بے باکی سے پیش کیا۔جس کی وجہ سے ان پر آوارگی اور فحاشی کے الزام بھی لگے مگر انہوں نے کسی بات کی پرواہ کیے بغیر اپنے منفرد انداز سے حقیقت بیان کرنے سے گریز نہیں کیا۔اس ماحول میں جس قدر بے باکی کا مظاہرہ انہوں نے کیا اس نے انہیں افسانوی ادب میں ایک منفرد اور ممتاز مقام عطا کیا۔انہوں نے اپنے قلم سے تلوار کا کام لیا۔بقول ظ انصاری :-

''انہیں لکھنا آتا ہے۔افسانہ سنانا آتا ہے۔لچکیلی
دھاردار زبان آتی ہے۔نشتر چبھونا آتا ہے۔اور یہ
سارے ہنر وہ اپنے مشاہدے اور مطالعے کی محدود دنیا
میں خوب دکھا چکی ہیں۔ان کا ادبی کیریر یہیں سے
شروع ہوا۔اور یہیں اُسے انجام کو پہنچنا ہے'' [1]

---

[1] ظ۔انصاری

ب:-　قرۃ العین حیدر کا عہد

قرۃ العین حیدر ہمارے عہد کی ایک پختہ کار آواز ہے۔قرہ العین حیدر کی افسانہ نگاری کا آغاز اُس عہد میں ہوا جب بیسویں صدی کی دنیا کئی ذہنی اور سیاسی انقلاب سے گزر چکی تھی۔انہوں نے اس وقت آنکھ کھولی جب پرانی بنیادوں پر قائم حقیقتیں لڑ کھڑا رہی تھیں۔

ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب یک جہتی کے خواب چکنا چور ہو رہے تھے انسانیت خون کے آنسوں رو رہی تھی۔ دو عظیم جنگوں کی ہولنا کیوں اور بین الاقوامی سیاست کے اتار چڑھاؤ نے انسانی زندگی کی تمام بنیادیں منتشر کر دی تھیں۔انسان کا انفرادی وجود ریزہ ریزہ ہو کر عدم کے اس اُفق سے قریب ہوتا جارہا تھا جہاں موت کا سناٹا طاری،فسادات کی لہر نے پورے ہندوستان کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ چاروں طرف تعصب،نفرت اور فرقہ واریت کی آگ بھڑکی ہوئی تھی مذہب کے نام پر مظلوم انسانوں کو موت کے گھاٹ اتارا جارہا تھا۔قرۃ العین حیدر نے اس المیے کا پورا پس منظر دیکھا تھا۔ انہوں نے ترقی پسندوں کے عروج و زوال کا زمانہ بھی دیکھا تھا۔اور جدیدیت کا آغاز اور ارتقا بھی ان کی آنکھوں کے سامنے ہوا ان کی زندگی ہندوستان،پاکستان اور یورپ کی انٹیلیکچویل سوسائٹی میں گزری ہے۔

قرۃ العین حیدر ایک Legendry شخصیت کی مالک ہیں اور عہد ساز بھی۔اردو افسانے کا ایک عہد پریم چند سے وابستہ ہے تو دوسرا عہد قرۃ العین حیدر سے عبارت ہے۔موضوع کے لحاظ

سے کوئی دوسری شخصیت درمیان میں نہیں ہے سوائے منٹو کے۔ بلکہ منٹو کے یہاں بھی قرۃ العین حیدر کے مقابلے میں یک رُخا پن پایا جاتا ہے۔قرۃ العین حیدر نے تیسری دہائی میں اپنی افسانہ نگاری کی شروعات کی۔اور پھر بعد میں وقت کے ساتھ ساتھ ان کے فن میں تبدیلیاں آتی گئیں۔وہ ہر دور میں سب سے الگ اور منفرد نظر آتی ہیں۔ان کے ہم عصروں میں شوکت صدیقی ،اشفاق احمد، ممتاز شیریں، انتظار حسین، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور اور شفیق الرحمٰن وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ان سبھی افسانہ نگاروں نے تقسیم ہند کے بعد کے حالات ،فسادات اور ہجرت کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے واقعات کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور سب نے اپنے اپنے انداز میں لکھا۔قرۃ العین حیدر کا عام مزاج رومانی ہے۔انہوں نے موضوع اور مواد دونوں لحاظ سے خود کو اپنے ہم عصروں سے الگ اور ممتاز رکھا۔

رومانیت وہ احساس ہے جو محبت آزادی اور انسان دوستی کے خیالات کو پروان چڑھاتی ہے اور معاشرتی تبدیلی میں ایک انقلابی اور تاریخی کردار ادا کرتی ہے۔اور ایک رومانی ادیب فطرت پرستی ماضی سے وابستگی ، وطن پرستی ، قدیم تاریخ سے دلچسپی ، آزادی کے خدمات اور انقلابات کی خواہش کو اپنی تخلیقات کا موضوع بناتا ہے اسی لئے قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے مطالعے کے لئے تاریخ سے واقفیت ضروری ہے اردو افسانے کے تیسرے دور سے افسانے کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا اس دور کے افسانہ نگار زندگی کا اپنا ایک نقطۂ نظر رکھتے تھے انہوں نے مغربی ادب کا مطالعہ کیا لہٰذا ان کی نظر تاریخ کی تبدیلیوں پر بھی گہری تھی۔پہلی جنگ عظیم نے دنیا کے غریب اور کمزور عوام کی کمر توڑ دی تھی۔ پھر ہندوستان میں انگریزوں کی حکمرانی تھی۔ پورا ملک غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا۔اور اقتصادی بحران کا شکار ہو چکا تھا۔ بنگال اور بہار کے قہر نے ہزاروں لوگوں کو موت کے گھاٹ اُتار دیا تھا۔ان سب حالات نے ہمارے نئے ادیبوں میں سیاسی وسماجی شعور پیدا کر دیا اور انہوں نے اپنے اپنے انداز اور طرز میں افسانے لکھے۔

قرۃ العین حیدر کا اپنا ایک منفرد نظریہ ہے۔ ان کا خاص موضوع اودھ کے جاگیردارانہ

نظام اور مشترکہ تہذیب کا زوال ہے۔انہیں اودھ کی تہذیب، ہندو مسلم مشترکہ ثقافت کی اقدار سے عشق ہے انہوں نے ہوش سنبھالتے ہی اپنے آس پاس جو ماحول دیکھا اسی ماحول اور اسی تمدن کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اپنے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' میں لکھنو کے اسی ماحول کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔اس ناول کا موضوع ملک کی آزادی کی خواہش، اس کے حصول میں ہوئی جنگوں اور ان میں ہوئی شکست یا کامیابی، کبھی امید کی کرن اور کبھی ناامیدی ہے۔ تقسیم ہند اور اپنی جلاوطنی کے بارے میں کہتی ہیں۔

''تقسیم ہند کے صدمہ نے ۴۷ء کے آخر میں مجھ سے ''میرے بھی صنم خانے'' لکھوائی جو آج بھی اردو کے چند اچھے ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ذہنی جلاوطنی نے مجھے بہت پریشان کیا۔ انیسویں صدی کے ادیبوں کے لئے یہ مسئلہ جمالیاتی تھا۔آج کے ادیبوں کے لئے یہ مسئلہ سیاسی بن چکا ہے۔ سائر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ادیب اس لئے لکھتا ہے کہ تخلیق میں ایک چیز کا رشتہ دوسری چیز سے قائم کر سکے۔لیکن آج کے دور میں ادیب اور دنیا کے درمیان بہت سی چیزیں دیوار بنا دی گئی ہیں۔ کارل مارکس کا یہ زاویہ نگاہ ہے کہ انسان سماج کی ایک اکائی ہے اور وہ اس سے علیحدہ نہیں رہ سکتا۔ اور کافکا کا کہنا ہے کہ انسان بنیادی طور پر اکیلا ہے۔ ان دونوں متضاد نقطہ ہائے نظر یے نے سارے جدید ادب کو متاثر کیا ہے۔

لیکن میرے سامنے مسئلہ

Communication کا تھا میں نے محبت، نفرت
مذہبی کٹرپن اور بے رحمی کے بارے میں بہت غور کیا۔
انسان کی انسان کی جانب بے رحمی انفرادی اور اجتماعی
طور پر اجتماعی بے رحمی کے ساتھ تقسیم کا مسئلہ پھر سامنے آ
گیا۔ ملک تقسیم کیوں ہوا۔ اس سوال نے مجھے فلسفہ اور
تاریخ کی طرف کھینچا۔ اس کا جواب دینے کی کوشش
میں میں نے ایک ناول ''آگ کا دریا'' لکھا'' [1]

قرۃ العین حیدر نے انسانی وجود کے نفسیاتی اور تہذیبی عناصر پر زور دیا اور ظلم و جبر کی طاقتوں کے خلاف احتجاج کی آواز بلند کرنے میں بھی تامل نہ کیا۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں بدلتی ہوئی قدروں اور بدلتے ہوئے رشتوں کی عکاسی بڑی بے رحمی سے کی ہے جس کی عمدہ مثال ''حسب نسب'' ہے قیام پاکستان کے بعد پیدا شدہ تہذیبی و ثقافتی انتشار، فرد کی بے ترتیبی اور قومی وجود کی شناخت کا مسئلہ اور اجتماعی بے گھری ایسے مسائل ہیں جنہیں قرۃ العین حیدر نے بہت ہی شاعرانہ انداز میں تحریر کیا ہے ان کا قلم منظر نگاری میں جادو جگاتا ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:-

'ان کی فطرت میں مشرقیت اور مغربیت کا اتنا میل
ہے کہ ایسا کم ہی ہوتا ہے انہوں نے اپنے والدین سے
مشرقی روایت کا احترام اور مغرب کا اثر بھی لیا۔ اور یہ
تصادم ان کی تحریروں میں بھی نمایاں ہو جاتا ہے وہ کبھی
اردو میں سوچتی ہیں اور کبھی انگریزی میں اس طرح
ابہام پیدا ہو جاتا ہے'' [2]

---

[1] ''قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ'' ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ۴۹۰
[2] داستان سے افسانے تک سید وقار عظیم ۲۵۹

قرۃ العین حیدر کے ابتدائی افسانوں میں رومانیت کا عنصر نمایاں ہے۔'ستاروں سے آگے' اور 'شیشے کے گھر' کے مجموعوں میں رومانی فضا ملتی ہے۔فطرت کے مناظر، انگریزی الفاظ کی کثرت زیادہ دیکھنے کو ملتی ہے۔لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد سے ان کے افسانوں کی فضا بدلی ہوئی ملتی ہے سماجی حقیقت نگاری سے ان کی واقفیت بڑھتی گئی وہ علم کی دولت سے مالا مال ہیں۔اس کے سہارے انہوں نے ادب اور اس کے مقاصد پر غور کرنے کی کوشش کی۔''ستاروں سے آگے'' کے افسانوں میں فنی کمزوریاں بھی ہیں مگر اسلوب کی سطح پر افسانے تخلیقی نثر کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ''شیشے کے گھر'' کے بعد کے افسانوں میں ایک سلیقہ اور نظم وضبط پایا جاتا ہے۔ان کے افسانوں میں سوانح اور تاریخ کے ساتھ ساتھ صحافت کا گہرا رنگ پایا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں جا بجا شعور کی رو اور فلیش بیک کی تیکنک کا استعمال کیا ہے۔ بقول آئی راکس:-

544247

''شعور کی رو کی تکنیک زمانے کی ضرورت اور مطالعہ کا نتیجہ ہے وہ عہد کی روح اور جسم کو ظاہر کرتی ہے۔اگر ہم سے کہا جائے کہ اس نے شعور کو ظاہر کیا ہے تو ہم بلا جھجک کچھ کہہ سکتے ہیں کہ اس نے اپنے عہد کی اجتماعی شعور کو ظاہر کیا ہے۔ [۱]

قرۃ العین حیدر ہر دور میں سب سے مختلف اور نمایاں نظر آتی ہیں۔سیاسی اور معاشی حالات کے بدل جانے کے ساتھ ساتھ ان کے فن میں بھی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ان کے افسانوں کے موضوعات کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔اردو افسانے میں سب سے پہلے شعور کی رو کا استعمال قرۃ العین حیدر نے ہی کیا۔بقول ڈاکٹر ہارون ایوب:-

''یہ حقیقت ہے کہ شعور کی رو کی تکنیک

---

۱ 'اردو ناول پریم چند کے بعد' ڈاکٹر ہارون ایوب ۱۶۲

سے اجتماعی شعور اور زندگی پر بڑی گہری روشنی پڑتی
ہے اور اس عہد کی زندگی کا مکمل اندازہ ہوتا ہے
۔قرۃالعین حیدر نے اس تکنیک کو اپنے ناولوں میں برتا
اور اپنے عہد کی مکمل زندگی کا نقشہ پیش کیا۔اس کے
ساتھ ہی انہوں نے اس موضوع پر نفسیاتی نقطہ نظر سے
غور کیا اور فلسفیانہ انداز سے اسے پیش کیا'' [1]

[1] 'اردو ناول پریم چند کے بعد' ڈاکٹر ہارون ایوب ۱۶۳

باب چہارم

عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے موضوعات

الف :-   عصمت چغتائی کے افسانوں کے موضوعات

عصمت چغتائی نے اپنی زندگی کا آغاز ترقی پسند تحریک کے دور میں کیا۔ یہ دور اردو افسانے کا عہدِ زریں سمجھا جاتا تھا۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے بڑی تعداد میں افسانے لکھے اور کھُل کر اپنے جذبات، احساسات اور خیالات کا اظہار کیا۔ اُن میں جن افسانہ نگاروں کو مقبولیت حاصل ہوئی ان میں بالخصوص خواتین افسانہ نگاروں میں عصمت چغتائی کا نام سب سے نمایاں ہے کیوں کہ ان کے افسانے دوسرے افسانہ نگاروں سے قدرے مختلف ہیں وہ ایک علٰحدہ اور شاندار اسلوب بیان رکھتی ہیں۔

جب عصمت چغتائی نے قلم اُٹھایا تو اس وقت ہمارے سماج میں عورتوں کی تعلیم کو برا سمجھا جاتا تھا۔ وہ ایک ایسا دور تھا جہاں عورت خصوصاً مسلم متوسط گھرانوں کی عورتیں ایسے حالات کا شکار تھیں جنھیں کسی بھی مذہب سماج میں اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ خاص کر شریف گھرانوں کی لڑکیوں کا افسانے لکھنا یا شاعری کرنا ایک معیوب بات سمجھی جاتی تھی۔ عورت کے جذبات اور ان کی ضرورتوں کو سمجھنا یا ان کا حل نکالنا تو درکنار ان باتوں کے بارے میں سوچنا بھی گناہ عظیم سمجھا جاتا تھا۔ ایسے حالات میں عصمت چغتائی نے قلم اُٹھایا۔ انہوں نے بچپن ہی سے حق تلفی اور غیر مساویانہ سلوک کے تیئں احتجاج کا سلسلہ شروع کر دیا۔ عورتوں کا استحصال ہر سطح پر ہو رہا تھا۔ عورتوں کے ساتھ ظلم و زیادتی کا عام رجحان سماج میں موجود تھا۔ ان تمام حالات نے عصمت چغتائی کو بہت زیادہ متاثر کیا اور انہیں عورتوں کے تیئں سماج کے اس غیر مساویانہ رویےّ پر غور و فکر کرنے پر مجبور کیا۔ انہوں نے اپنی آنکھوں سے عورتوں کی جو زبوں حالی دیکھی۔ اور مرد کے ہاتھوں عورت کی جو درگت بنتے دیکھی نیز خاموشی، بے بسی اور بے چارگی سے اسے مرد کے ظلم و ستم کو سہتے دیکھا تو ان سب باتوں نے انہیں بے حد متاثر کیا۔ یہ سب دیکھ کر انہوں نے عورت کی زندگی کے مختلف مسائل کو

اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ان کی حق تلفیوں اوران کے ساتھ ناانصافیوں کے خلاف آواز بلند کی۔

یہ ان کی انفرادی شخصیت ہے کہ انہوں نے ایک آزاداور تندرست دل و دماغ سے عورت کے مسائل کوسوچا اور پھرانتہائی جرأت کے ساتھ اسے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ وہ شرم وحیا اوراخلاق و پابندی سے بے نیاز ہوکر جس چیز کوجیسا دیکھتی ہیں ویسا ہی پیش کرتی ہیں۔جس میں کبھی تیکھا طنز ہوتا ہے تو کبھی چست فقرے۔عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:-

''حق کے اظہار کے لئے انہوں نے بہت سے لطیف وشدید حرفوں سے کام لیا ہے۔تیکھے طنز، چست فقرے،شکر میں لپٹی ہوئی کڑوی باتیں،ہنسی مذاق اور اسی ہنسی مذاق میں ہجو،ملیح ،بھپتیاں، باتوں کی چٹکیاں، ہنس ہنس کرسب کچھ کہہ جانا یہ سب سیدی سادھی روز مرّہ کی باتیں ان کے فن کےتھوڑے سے حربے ہیں''[1]

عصمت چغتائی کے افسانوں کے عمومی موضوعات تقسیم سے پہلے مشترکہ خاندانوں کی چہل پہل،تقسیم کے بعدابھرنے والی شہری زندگی کی غلط تقسیم،عورت کومرد کی ملکیت تصور کیا جانا،گھٹن زدہ معاشرے میں پیدا ہونے والا جنسی دباؤ اور اکثر اوقات اس کی تسکین کے غیر فطری انداز وغیرہ شامل ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں جس ماحول کو پیش کیا ہے وہ ان کے اپنے گرد و پیش کا ماحول ہے۔جس کی عکاسی انہوں نے بہت فنکاری سے کی ہے۔انہوں نے دوطرح کا ہندوستان دیکھا ہے۔اور ہرلمحہ بدلتی زندگی کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا۔وہ ایک حساس طبیعت کی مالک تھیں لہٰذاان کی نظر زندگی کے مختلف پہلوؤں پر گہرائی تک گئی۔ جہاں ایک عام انسان کی نظر نہیں پہنچ سکتی تھی۔ان کی فکر پرسماجی حالات کے ساتھ ساتھ سیاسی حالات بھی اثر انداز ہوئے ہیں۔

---

[1] ''ترقی پسندار دوافسانہ اور چنداہم افسانہ نگار'' ڈاکٹر اسلم جمشید پوری ۱۲۲

عصمت چغتائی نے اپنے ماحول اور معاشرے کی جنسی زندگی اور جنسی مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ وہ پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جنہوں نے مسلم متوسط طبقے کی لڑکیوں اور نوجوان لڑکوں کی جنسی اور نفسیاتی الجھنوں کے موضوع پر قلم اُٹھایا۔ ان کے افسانے زندگی کی مکمل اور سچی تصویر پیش کرتے ہیں انہوں نے بیشتر موضوعات پر لکھا ہے۔ اپنے افسانوں میں جس ماحول کی عکاسی کی ہے وہ اس ماحول کی گہری شناسا ہیں ۱۹۹۰ء میں وہ حکومت کے سب سے بڑے ادبی اعزاز ''اقبال سمان'' کو لینے کے لئے بھوپال گئی تھیں تو اس وقت انہوں نے ''آل انڈیا ریڈیو'' بھوپال سے فیاض رفعت کے ساتھ ایک انٹرویو میں اپنے خیالات و نظریات کا تفصیلی اظہار کیا تھا اس میں خود عصمت چغتائی نے اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے کہا تھا کہ:۔

> ''میں نے دل سے بنا کر کچھ نہیں لکھا۔ میں نے جھوٹ نہیں لکھا۔ میں نے جو دیکھا وہ لکھ دیا اور ''وہ'' سننے کے لئے انسان ابھی تیار نہیں ہے۔ کیوں کہ سچ بہت کڑوا ہوتا ہے اور مجھے سچ بہت میٹھا لگتا ہے۔ مجھے بہت مار پڑی ہے سچ بولنے پر جب میں بہت چھوٹی تھی۔'' [1]

ان کے بیشتر افسانے ان کے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ سماج کے ہر مسئلے پر انہیں دسترس حاصل ہے۔ ان کی نگاہیں سماج میں پیدا شدہ برائیوں کو بہ آسانی تلاش کر لیتی ہیں انہوں نے اپنے افسانوں میں سماج سے جو مطالبہ کیا ہے۔ وہ تمام مطالبات سماجی حقیقت نگاری کے پیش رو ہیں۔ ان کے افسانوں میں سماج کے ہر طبقے کے لوگ نظر آتے ہیں بقول ڈاکٹر ش، اختر:۔

> ''انہوں نے متوسطہ طبقے سے نیچے اتر کر مزدوروں، دھوبیوں، چماروں اور ایسے ہی دوسرے

---

[1] زندہ اپنی باتوں میں (بیدی، عصمت اور عباس) فیاض رفعت ۴۴-۴۳

لوگوں کی زندگی کا بھی مطالعہ کیا۔ بمبئی کی ہنگامی زندگی
میں اپنے طبقے کے تضادات اور کلچر کی محرومیوں کو محسوس
کیا ہے۔ انہیں ہر لمحہ طبقاتی کشمکش کا احساس ہوا ہے۔
سیاسی اور سماجی زندگی کا رشتہ دوانیوں کا انہیں علم ہے۔
اور وہ ہمیشہ عوامی تحریکوں کے ساتھ رہی ہیں۔ اس قربت
نے ان کی سماجی حقیقت نگاری کے افق کو وسعت دی"[1]

عصمت چغتائی کے افسانے عام شاہراہ سے ہٹ کر ہیں ان کی اپنی ایک منفرد حیثیت ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کی کمی نہیں۔ انہوں نے عورتوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ انہوں نے طوائف کی زندگی کو پیش کرتے ہوئے اسے بالکل مختلف انداز سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ سماج اور معاشرے کا طوائف کے بارے میں جو عام تصور ہے اس کی بڑی جرأت اور بے باکی سے نفی کی ہے۔ جس کی عمدہ مثال ان کا افسانہ "پیشہ" ہے اس میں وہ لکھتی ہیں کہ:۔

"ہم عورتیں بڑے سے بڑے پہلوانوں کو چت کر
سکتی ہیں پر جب طوائف سے ٹکر ہوتی ہے تو ساری
نسوانیت اپنا سامنہ لے کر رہ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
ماں لوری کے ساتھ ساتھ بچے کے دل میں یہ بات چپکا
دیتی ہے کہ طوائف اژدہا ہے۔ سانپ ہے! کیا کچھ
ہے"[2]

چونکہ وہ عورت کو ایک انسان کے روپ میں دیکھتی ہیں۔ لہٰذا (اس کے تمام دکھوں اور

---

[1] ماخوذ "عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر" (ش۔ اختر) جمیل اختر ۳۲۹

[2] "لحاف اور دیگر افسانے" افسانہ پیشہ عبدالغنی ۲۰۰۲ ۷۷

مسرتوں سمیت) وہ ہر طبقے کی عورت سے ہمدردی کے جذبات رکھتی ہیں۔موضوع کے اعتبار سے وہ کسی کی خوشہ چیں نہیں کہی جا سکتی ہیں اور نہ ہی اسلوب کے اعتبار سے۔ان کے افسانوں میں طنز و مزاح کو بھی اچھی خاصی جگہ حاصل ہے۔زیادہ تر یہ طنز ایک تیز نشتر کی طرح احساسات میں اترتے چلے جاتے ہیں۔ان کے افسانوں میں زبان و بیان اور اسلوب کے سہارے رومانی احساسات کو نمایاں کرنے کا رویہ ملتا ہے۔بعض اوقات وہ افسانے کا ارتقاء بڑے رومانی انداز سے کرتی ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم باتیں کرتے جاتے ہوں اور دورانِ گفتگو واقعات اور حالات کا تذکرہ بھی کرتے جارہے ہیں ان کا یہ انداز اس قدر پیارا اور نرالا ہے کہ قاری ابتداء سے ہی کہانی میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔کہیں وہ رومان انگیز جذبات کا اظہار کرتی ہیں تو کہیں حال اور ماضی کا سہارا لے کر رومانی احساس کو اجاگر کرتی ہیں۔ان کے اسلوب میں ایک ایسا زور اور جوش ہے جو پڑھنے والے کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا۔ان پر فحاشی بے باکی اور جنسیت زدہ افسانے لکھنے کا الزام لگایا گیا ہے۔مگر انہوں نے کسی کی پرواہ نہ کی اور بے تکان لکھتی رہیں۔

مسلمان گھروں کی عورتوں اور لڑکیوں کے مسائل،ان کے گردوپیش کے سماج کی بدصورتی، جنسی بے راہ روی،غربت و افلاس کے سبب بھٹکتے ہوئے قدم،اور ان کی بے بسی اور مجبوری کو عصمت چغتائی نے بڑے جرأت مندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں میں زندگی کے حقائق کا تصور ہے اور یہی چیز انہیں دوسرے افسانہ نگاروں میں ممتاز کرتی ہے۔وقار عظیم اس سلسلے میں تحریر فرماتے ہیں کہ:-

> ’’ان کی اپنی دنیا ہے جس کی وہ بلا شرکت غیر مالک ہیں۔جو دنیا اپنی ہے اور کوشش کے باوجود کسی دوسرے کی نہیں بن سکتی اسے چھوڑ کر۔۔۔گل و یاسمین کے صرف خیال کو بے معنی دنیا میں بکھیر دینا ان کا مقصد نہیں۔عصمت جہاں اپنے اس فن کا صحیح

مصرف کرتی ہیں وہاں اردو کے سارے افسانہ نگار

ان سے پیچھے رہ جاتے ہیں'' [1]

انہوں نے نوجوان لڑکے لڑکیوں کے علاوہ شادی شدہ عورتوں کے جذبات کی ترجمانی بھی کی ہے۔ ایسی عورتیں جو بے جوڑ شادی کے نتیجے سے اپنے ارمانوں اور خواہشوں کو دبا دیتی ہیں جن کی جنسی بھوک شادی کے بعد بھی تشنہ رہ جاتی ہے۔ اس کا نقشہ عصمت نے اپنے افسانے ''لحاف'' میں کھینچا ہے۔ جن عورتوں کو مرد بے جان سمجھ کر گھر کی چہار دیواری میں مقید کر دیتے ہیں وہ بھی زندگی گزارنے کے لئے کوئی نہ کوئی وسیلہ تلاش کر لیتی ہیں۔ بیگم جان نواب صاحب کی نئی نویلی دلہن ہے۔ جو غریب خاندان سے ہے۔ اور نواب صاحب سے عمر میں کافی چھوٹی بھی۔ نواب صاحب بیگم جان سے شادی کر کے انہیں گھر کے دوسرے ساز وسامان کے ساتھ رکھ کر بھول گئے تھے۔ اور خود نوجوان لڑکوں کے ساتھ زیادہ خوش تھے۔ بیچاری بیگم تنہائی کے غم میں گھلنے لگیں اور پھر انتقاماً مجبور ہو کر اپنی جنسی تسکین کے لئے ایک غیر فطری طریقہ اختیار کر لیا یعنی اپنی ملازمہ ''ربو'' کے ساتھ زندگی کے دن گزارنے لگیں۔ عصمت چغتائی نے معصوم بچی کی زبان میں بیگم جان کی بے بسی اور مظلومی کا بڑا تفصیلی بیان لکھا ہے۔ جس کی وجہ سے ان پر سماج نے فحاشی کا الزام لگایا۔ لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انہوں نے سماج کی بہت بڑی گندگی کو بے نقاب کیا ہے۔

عصمت چغتائی کے افسانوں میں متوسط طبقے کی زندگی کے علاوہ بہت سی چیزیں ہیں مثلاً سیاست، مذہب، زمینداری، ہندو مسلم اتحاد، ان کی باہمی لڑائی، نوجوان، غنڈے، ہندوستانی گالیاں اور ہندوستان کی سب سے بڑی چیز۔ یہاں کی غریبی۔ انہوں نے زیادہ تر افسانے اشخاص پر لکھے ہیں ماحول کی ترجمانی کرنے والے افسانے ان کے یہاں کم ملتے ہیں۔ ان کی زیادہ تر توجہ دلچسپ اشخاص پر خصوصاً ان کے کم زور پہلوؤں پر رہتی ہے۔ انہوں نے بوڑھی عورتوں کی نفسیات پر بھی بہت اچھے افسانے لکھے ہیں۔ جس کی عمدہ مثال ''ننھی کی نانی''، ''بچھو پھوپھی'' وغیرہ ہیں۔

---

[1] ''نیا افسانہ'' وقار عظیم

عصمت چغتائی کے افسانوں کا ماحول وہی ہے جو حقیقت میں ان کا ماحول رہا ہے۔ اور جس کی حقیقی عکاسی کے لئے وہ مشہور ہیں ان کا عقیدہ تھا کہ زندگی کے دلچسپ حالات گھر کی چہار دیواری کے اندر ہی جنم لیتے ہیں۔ اپنے افسانوں کے موضوع کے متعلق خود ان کا کہنا ہے:۔

''میری ابتدائی کہانیاں گھر کی چار دیواری میں بیٹھ کر لکھی گئی ہیں عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ مرد ہی بڑی گندی باتیں کرتے ہیں لیکن عورتیں بھی کرتی ہیں۔ عورتوں کے پاس زیادہ وقت ہوتا ہے۔ دوپہر کو محلے بھر کی عورتیں جمع ہو کر بیٹھ جاتی تھیں اور ہم سے کہا جاتا تھا ''چلو بھاگو تم لوگ'' میں چھپ کے پلنگ کے نیچے گھس کے کہیں سے ان کی باتیں سن لیا کرتی تھی۔ جس کا موضوع گھٹے ہوئے ماحول اور پردے میں رہنے والی بیویوں کے لئے بہت اہم ہے۔ وہ اس پر بہت بات چیت کیا کرتی ہیں۔ میری افسانہ نگاری اس گھٹے ہوئے ماحول کی عکاسی ہے فوٹو گرافی ہے۔[1]

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں مرد اور عورت دونوں کو انقلاب کی راہ دکھائی ہے۔ عصمت کا قلم رومانویت اور حقیقت کے درمیان ایک سماجی بغاوت کی حیثیت رکھتا ہے۔ سماجی بدعنوانیاں، زندگی کی نفسیاتی پیچیدگیاں اور فرد کا ذہنی انتشار انہیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ آزادی کے بعد فسادات کے موضوع پر عورتوں کا اغوا اور ان کی زندگی کے کرب انگیز مسائل کی ترجمانی عصمت چغتائی کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کا افسانہ ''جڑیں'' اس کی بہترین مثال ہے۔ جس میں انہوں نے فرد کے باطنی کرب اور مشترک خاندانوں کی تقسیم کے المیوں کو بڑے رومانی اور

---

[1] ''عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر'' ڈاکٹر جمیل اختر ۵۰

لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ دوستی کی جڑیں اتنی گہری تھیں کہ اس کو اکھاڑ پھینکنا یا کاٹنا آسان نہیں تھا۔ دو خاندان جس میں ایک ہندو اور ایک مسلمان تھا۔ آزادی سے پہلے دونوں گھرانوں میں دوستی کا اٹوٹ رشتہ تھا اور تقسیم اور فسادات نے اس پر ایسا اثر ڈالا کہ کچھ وقت کے لئے دونوں خاندانوں کے دلوں میں دراڑ پڑ گئی اور وہ ایک دوسرے کو شک کی نظروں سے دیکھنے لگے۔ مگر ان کی دوستی کی جڑیں اب بھی اپنی مٹی کو مضبوطی سے تھامے ہوئی تھیں۔ اس افسانے کے آخری منظر کی عصمت چغتائی نے بڑی خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔

> ''جب آنکھ کھلی تو نبض پر جانی پہچانی انگلیاں رینگ رہی تھیں۔ ارے بھابی مجھے ویسے ہی بلا لیا کرو چلا آؤں گا ڈھونگ کاہے کو رچاتی ہو۔ روپ چند جی پردے کے پیچھے سے کہہ رہے تھے۔ اور بھابی آج تو فیس دلا دو۔ دیکھو تمہارے نالائق لڑکوں کو لونی جنکشن سے پکڑ کر لایا ہوں۔ بھاگے جاتے تھے بدمعاش کہیں کے۔ پولس سپرنٹینڈ ینٹ کا بھی اعتبار نہیں کرتے تھے۔ پھر بوڑھے ہونٹ میں کونپلیں سی پھوٹ نکلیں، وہ اُٹھ کر بیٹھ گئیں۔ تھوڑی دیر خاموش رہی پھر دو گرم گرم موتی روپ چند جی کے جھرّ یوں دار ہاتھوں پر گر پڑے'' [1]

اس افسانے میں عصمت چغتائی نے دو مشترکہ تہذیبوں کے کٹ جانے سے پامال ہوتی ہوئی انسانی اور سماجی قدروں کو بڑے کربناک انداز میں بیان کیا ہے۔

تقسیم ملک کے ساتھ، ہجرتوں کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا ہر طرف افراتفری کا ماحول تھا۔

---

[1] ''چوٹیں'' افسانہ ''جڑیں'' عصمت چغتائی ۱۷۵

ہندو مسلمان آپسی دوستی بھلا کر ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے تھے۔ ہر طرف قتل و غارت کا بازار گرم تھا۔ عصمت چغتائی نے ایک نئے ہندوستان کا خواب دیکھا تھا ایسا ہندوستان جو فسادات، نفرت اور فرقہ پرستی سے پاک ہو۔ ایک بہتر دنیا کا خواب انہوں نے دیکھا جو تندرست اور خوبصورت ہو۔ اپنے ایک مضمون ''فسادات اور ادب'' میں عصمت چغتائی لکھتی ہیں:-

''فسادات کا سیلاب اپنے جوش وخروش کے ساتھ آیا اور چلا گیا۔ مگر اپنے پیچھے زندہ مردہ اور سسکتی ہوئی لاشوں کے انبار چھوڑ گیا۔ ملک کے دو ٹکڑے نہیں ہوئے جسموں اور زمینوں کا بھی بٹوارا ہو گیا۔ قدریں بکھر گئیں اور انسانیت کی دھجیاں اڑ گئیں۔ گورنمنٹ کے افسر، دفتروں کے کلرک، میز کرسی، قلم دوات، اور رجسٹروں کو مالِ غنیمت کی طرح بانٹ دیا جن کے جسم سالم رہ گئے ان کے دلوں کے حصّے بٹ گئے۔ ایک بھائی ہندوستان کے حصّے میں آیا تو دوسرا پاکستان کے۔ ماں ہندوستان میں تو اولاد پاکستان میں، میاں ہندوستان میں تو بیوی پاکستان میں، خاندانوں کا شیرازہ بکھر گیا۔ زندگی کے بندھن تار تار ہو گئے۔ یہاں تک کہ بہت سے جسم تو ہندوستان میں رہ گئے اور روح پاکستان گئی'' [1]

چونکہ عصمت چغتائی کے افسانوں کے زیادہ تر مرکزی کردار نسوانی ہیں انہوں نے ہر طبقے کی عورت کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ اور عورت کے ہر روپ کو پیش کیا ہے چاہے وہ ماں، بہن، بیوی، بیٹی، محبوبہ، ہو یا

---

[1] ''نیا افسانہ مسائل اور میلانات'' پروفیسر قمر رئیس ۳۱-۳۲

پھر ساس بہو یا طوائف ہر طرح کے نسوانی کرداران کے افسانوں میں جگہ پاتے ہے۔ 'لحاف'، 'اپنا خون'، 'بدن کی خوشبو' میں جاگیردارانہ نظام کی تصویر پیش کی ہے۔ عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں جیتی جاگتی ہندوستانی معاشرے کی عورت کی تصویریں پیش کی ہیں انہوں نے اپنے تجربے اور مشاہدے کی مدد سے ایک ایسی افسانوی تکنیک اختیار کی ہے۔ کہ ان کے تخلیق کئے ہوئے افسانے نہ صرف اردو ادب بلکہ عالمی ادب میں ایک بلند مقام کے حق دار بن گئے ہیں اور بالخصوص اردو اادب میں تو رہتی دنیا تک یاد رکھے جائیں گے۔

جیسا کہ پہلے بتایا گیا ہے۔ کہ وہ اپنے افسانوں کے کردار اپنے آس پاس کی زندگی سے منتخب کرتی ہیں۔ اس کی ایک مثال ان کا افسانہ ''بچھو پھوپھی'' ہے۔ اس میں انہوں نے ایک متوسط مسلم طبقے کی عورت کا کردار بہت خوبی سے پیش کیا ہے۔ جو حقیقت میں ان کی اپنی سگی پھوپھی کا کردار ہے۔ اس میں گھریلو زندگی کے عجیب وغریب پہلو ہمارے سامنے آئے ہیں۔ بچھو پھوپھی ایک عالمی کردار ہیں جو اپنی زبان کی تیزی اور مزاج کی برہمی کی وجہ سے دوسروں کے لئے مسائل پیدا کر دیتی ہیں۔ ان کے مزاج میں شعلہ ہی شعلہ تھا۔ وہ چغتائی خاندان کی بھر پور نمائندگی کرتی ہیں۔ دوسروں کو خود جلی کٹی سناتی ہیں۔ حتیٰ کہ گالیاں بکنے سے بھی گریز نہیں کرتیں۔ ایک بار جو دل میں ٹھان لیتی ہیں اسی پر ہمیشہ قائم رہتی ہیں۔ اپنے جاہ وجلال کے پیش نظر بغاوت پر آمادہ ہو جاتی ہیں جب انہوں نے پھوپھا مسعود علی (اپنے شوہر) کو مہترانی کے ساتھ کللیلیں کرتے دیکھا اسی وقت سے وہ اپنے شوہر سے ہمیشہ کے لئے الگ ہو جاتی ہیں۔ ان کا مزاج اور ان کی فطرت ذیل کے اقتباس سے ظاہر ہوتی ہے:-

> ''جس دن پھوپھا مسعود علی نے مہترانی کے سنگ
> کللیلیں کرنی شروع کیں پھوپھی نے ساری چوڑیاں
> چھن چھن توڑ ڈالیں۔ رنگا دوپٹہ اتار دیا اور اس دن سے
> وہ انہیں 'مرحوم' یا مرنے والا کہا کرتی تھیں۔ مہترانی کو
> چھونے کے بعد انہوں نے وہ ہاتھ پیر اپنے جسم کو نہ لگنے
> دئے۔ [1]

[1] ''عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر'' ڈاکٹر جمیل اختر ۲۴۶-۲۴۷

جنس پر عصمت چغتائی نے کافی افسانے لکھے۔ اکثر افسانوں میں انکی بے باکی اور جرأت دائرہ سے باہر چلی جاتی ہے۔ ''گیندا'' اور ''جال'' اسی قسم کے افسانے ہیں۔ ''گیندا'' میں ایک چھوٹی سی بارہ سال کی بچی کے جذبات کو بیان کیا ہے۔ وہ اپنے بڑے بھائی اور کم سن دھوبن کے نا جائز تعلقات اور جنسی اختلاط کو بالکل نہیں سمجھتی۔ لیکن اس کے دماغ میں بے چینی رہتی ہے کیوں کہ اسے حیرت ہوتی ہے کہ بھائی جان گیندا کا طمانچہ کھانے کے بعد بھی اسے کچھ نہیں کہتے بلکہ الٹا سینے سے لگا کر پیار کرتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے بڑی فنکاری سے ان خیالات کو جو اس بچی کے ذہن میں سر اُبھار رہے ہیں انہیں کاغذ کی سطح پر اتارا ہے۔ بچی سب کچھ دیکھ کر بھی کچھ نہیں سمجھ پاتی۔ اس قسم کی کہانیوں میں 'بھول بھلیاں' 'تل' 'ہیرو' 'بیڑیاں' 'لحاف' 'شادی' 'جال' اور 'تاریکی' وغیرہ شامل ہیں۔

جنسی حقیقتوں سے سماجی صداقتوں کی منزل نہ صرف تجربہ اور مشاہدہ ہے بلکہ علم اور شعور کی پختگی کی بھی مثال ہے۔ جیسے جیسے عصمت چغتائی ترقی پسند تحریک سے قریب آتی گئیں۔ ان موضوع میں وسعت پیدا ہوتی چلی گئی۔ متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی لڑکیوں کی شادی کے مسئلوں نے انہیں حقیقت سے بہت قریب کر دیا اور انہوں نے 'دو ہاتھ'، 'بے کار'، 'نیند'، 'چوتھی کا جوڑا' 'کلو کی ماں' اور 'عشق پر زور نہیں' جیسی بہترین کہانیاں لکھیں۔

''چوتھی کا جوڑا'' ایک ایسے ہی مسلمان گھرانے کی کہانی ہے۔ یہ افسانہ عصمت کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ کبریٰ ایک ایسی لڑکی ہے جو دلہن بننے کی حسرت دل میں لئے دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔ کبریٰ کی ماں کبریٰ کے جہیز کا سامان اکھٹا کر کے رکھتی جاتی ہے۔ ہر لمحہ اس کے لئے لڑکے کا انتظار کرتی ہے۔ کتنی ہی بار اس کے لئے رشتے آئے لیکن ہر بار شادی ہوتے ہوتے ٹل جاتی ہے۔ اس بار بھی جب راحت نوکری کے سلسلے میں ان کے گھر آ کر رکتا ہے۔ تو کبریٰ کی ماں اسی کے ساتھ کبریٰ کی نسبت کرنے کا خواب سجانے لگتی ہیں۔ اور اس کی خاطر تواضع کے لئے ایک ایک کر کے گھر کا سارا سامان، زیورات سب کچھ بک جاتے ہیں۔ کبریٰ بھی دل ہی

دل میں راحت کو اپنا سب کچھ مان لیتی ہے۔ پھر ایک دن راحت سب کی مہمان نوازی کا شکریہ ادا کر کے چل دیا۔ اس کی شادی کہیں اور طے ہو گئی تھی۔ کبرٰی دق کے مرض میں مبتلا ہو کر موت کی باہوں میں چلی گئی۔ اس کہانی میں جس المیے کا اظہار کیا گیا ہے وہ نیا نہیں ہے اور نہ ہی کسی ایک گھر کا المیہ ہے۔ ہندوستان کے عام گھرانوں میں اس طرح کے المیے ہوتے ہیں اور کبرٰی جیسی کئی لڑکیاں اپنے دل میں شادی کا ارمان لئے اس دنیا سے بن بیاہی رخصت ہو جاتی ہیں۔ کبرٰی کی ماں جو محلے بھر کے چوتھی کے جوڑے تیار کرتی ہے۔ اسے خود اپنی بیٹی کے لئے چوتھی کے جوڑے کی بجائے کفن تیار کرنا پڑتا ہے۔ بالخصوص کہانی کے اختتام پر مصنفہ نے بے حد جذباتی منظر پیش کیا ہے:-

''لال ٹول پر۔۔۔ سفید گزی کا نشان! اس کی سرخی میں نہ جانے کتنی معصوم دلہنوں کا سہاگ رچا ہے۔ اور سفیدی میں کتنی نامراد کنواریوں کے کفن کی سفیدی ابھری ہے۔ اور پھر ایک دم سب خاموش ہو گئے۔ بی امّاں نے آخری ٹانکہ بھر کے ڈور توڑ لیا دو موٹے موٹے آنسو اں روئی جیسے نرم گالوں پر دھیرے دھیرے رینگنے لگے۔ ان کے چہرے کی شکنوں میں سے روشنی کی کرنیں پھوٹ نکلیں اور وہ مسکرا دیں۔ جیسے انہیں آج اطمینان ہو گیا کہ ان کی کبرٰی کا جوڑا بن کر تیار ہو گیا ہو اور کوئی دم میں شہنائیاں بج اٹھیں گی'' [1]

عصمت چغتائی نے انسانی رشتوں کے بیچ ممکنات و ناممکنات کی آپسی کشمکش سے پیدا

---

[1] چوتھی کا جوڑا عصمت چغتائی لحاف اور دیگر افسانے ۷۴-۷۵

ہونے والے المیوں کو ''چوتھی کا جوڑا''، ''بے کار''، 'دو ہاتھ' جیسے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ان (عصمت چغتائی) کے افسانوں میں مزدور اور کسان نہیں بستے اور نہ ہی سیٹھ اور خان بہادر۔ان کے افسانوں میں مذہبیت بھی ہے اور گھٹا گھٹا ماحول بھی، پردہ بھی ہے اور نہیں بھی۔شرم بھی ہے۔اور بے باکی بھی، کالج کی لڑکیوں کی سہیلی بھی ہیں، ساس ،نند، بھاوج کی آویزش اور سارا تضاد اور وہ ساری خوبصورتی اور بدصورتی جن سے ایک متوسط طبقے کا گھر بنتا ہے موجود ہیں ان کے افسانوں کی دنیا ایک عورت کی دنیا ہے۔ان کا ہر افسانہ ایک ترشے ترشائے ہیرے کی طرح درخشندہ نظر آتا ہے۔ان کا عورت کی مظلومی اور کسمپرسی سی پیش کرنے کا انداز سب سے الگ ہے۔عصمت چغتائی نے اپنے کئی افسانوں میں آپس کے تعلقات ساس بہو کے رشتے، بہو کے ساتھ ساس کا برتاؤ کو موضوع بنایا ہے۔اور جگہ جگہ طنز کی چٹکیاں لی ہیں۔جس کی مثال ان کے افسانے 'ساس'، 'سونے کا انڈا' اور 'بے کار' میں بخوبی ملتی ہیں۔

'سونے کا انڈا' کہانی میں ساس کو بہو سے سونے کا انڈا دینے کی توقع تھی۔اور بہو نے تیسری بار بھی بیٹی کو جنم دیا تو پھر ساس نے بہو کی سات پشتوں کو کوسنا شروع کر دیا۔ساس کے اس وقت کے جذبات کی آئینہ داری کرتے ہوئے عصمت چغتائی لکھتی ہیں:-

''موئی ہجڑوں کی خاندان کی لونڈیا نہ جنے گی تو
اور کیا کرے گی''[1]

---

[1] 'سونے کا انڈا' مجموعہ چھوئی موئی عصمت چغتائی ۱۷۲

افسانہ 'ساس' میں عصمت چغتائی نے ساس کی فطرت کے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ جو ایک نچلے متوسط طبقے کی ساس ہے۔ اس افسانے میں ساس اور بہو کی فطری اور رومانی زندگی کا حال بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ساس کی مزاج کا چڑ چڑا پن اور ہر وقت بہو سے ناراض رہنا موقع پاتے ہی اسے صلواتیں سنانا اور پھر بہو کا بھی ساس کو چڑانے اور تنگ کرنے کی کوشش کو بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔ اور ساس کے اچھے اور برے دونوں روپ بتائے ہیں۔ مثلاً:-

"خدا غارت کرے پیارے بیٹی کو دنیا میں ایسی
بہوئیں ہوں تو کوئی کاہے کو جیئے۔ اے لو دوپہر
ہوئی اور لاڈو چڑھ گئیں کوٹھے پر۔ ذرا ذرا سے
چھوکروں کا دل آن پہنچا۔ پھر کیا، مجال ہے کہ کوئی
آنکھ چھپکا سکے۔"[1]

مگر جب بہو کو تھوڑی سی بھی تکلیف ہو تو یہی ساس ماں کے روپ میں نظر آتی ہے۔ اور ہمدردی کا سمندر بن جاتی ہے۔

"دیکھ تو کیسا جیتا جیتا خون نکل رہا ہے۔ اصغر
اٹھ تو ذرا اس کے پیر پر ٹھنڈا پانی ڈال" [2]

۱	مجموعہ 'چوٹیں'	افسانہ 'ساس	عصمت چغتائی	۳۶
۲	مجموعہ 'چوٹیں'	افسانہ 'ساس'	عصمت چغتائی	۳۹

دوسرے سماجی المیوں کی طرح اولاد کا نہ ہونا بھی عورت کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ اولاد کے بغیر عورت کی زندگی کا کوئی حاصل نہیں۔ اس کی زندگی کو بے کار اور اس کے وجود کو منحوس متصور کیا جاتا ہے۔ طعنے دے دے کر اس کا جینا مشکل کر دیا جاتا ہے۔ حالانکہ ماں بننے کی تڑپ ہر عورت کے دل میں ہوتی ہے۔ مگر اولاد کا ہونا یا نہ ہونا اس کے ہاتھ کی بات نہیں۔ اس موضوع پر عصمت چغتائی کے کئی افسانے ہیں۔ جن میں 'چھوئی موئی' اس کی بہترین مثال ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسی نصیبوں جلی عورت کی کہانی ہے جس کے بچے پیدا ہونے سے پہلے ہی اللہ کو پیارے ہو جاتے تھے۔ ہر وقت پھونک پھونک کر قدم اٹھاتی۔ بے حد احتیاط برتتیں۔ دعا تعویز سب کچھ کر ڈالا مگر جو اللہ کو منظور ہو وہی ہوتا ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے لاولد عورتوں کی بے بسی، بے کسی اور پریشانی کی تصویر کشی کی ہے۔

'انتخاب' 'سانپ' 'خدمتگار' 'شادی' 'پس پردہ' 'ڈھیٹ' اور 'اف یہ بچے' عصمت چغتائی کے ایسے افسانے ہیں جن میں انہوں نے جدید ہندوستانی لڑکی (Modren Indian Girl) کی نفسیاتی نشوونما پر بالکل نئے زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔ اس کے زیر تعمیر فطرت کے چند ایسے گوشوں کو بے نقاب کیا جو اب تک ہماری نگاہوں سے اوجھل تھے۔ بقول صلاح الدین احمد:-

"عصمت سے پہلے کسی بھی ادیب نے ان
موضوعات پر قلم اٹھانے کی جرأت ہی نہیں کی تھی" [1]

عصمت چغتائی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جنہوں نے 'پردے کے پیچھے' کی دنیا کی اصل اور حقیقی عکاسی اپنے افسانوں میں کی ہے۔ اور اسی وجہ سے وہ اپنے ہم عصر ادیبوں میں نمایاں نظر آتی ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبد الحق حسرت اور عبد السلام لکھتے ہیں:-

---

[1] 'عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر' ڈاکٹر جمیل اختر ۶۴۳

''اردو ادب میں اس وقت تک کسی خاتون نے اتنی
شدت کے ساتھ جنس کے فلسفیانہ اور جذباتی پہلو پر اتنی
توجہ نہیں دی تھی۔ اس لئے عصمت اپنے ہم عصر ادیبوں
میں نمایاں نظر آنے لگیں۔ [1]

''پردے کے پیچھے'' افسانے میں انہوں نے نوعمر لڑکیوں کے رومان اور جذبات کا بیان کیا ہے۔ عمر کے اس خاص دور میں جب ان کو اپنے لڑکی ہونے کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ جوانی کی چوکھٹ پر قدم رکھتی ہیں۔ اور گھر سے باہر نکل کر جب لڑکوں کے ساتھ ان کا آمنا سامنا ہوتا ہے۔ اس وقت ان کے دل میں طرح طرح کے جذبات سر اُبھارتے ہیں۔ وہ کس طرح محسوس کرتی ہیں لیکن کہہ نہیں سکتیں۔ اسی طرح نئی نئی تعلیم حاصل کرنے والی لڑکیوں کی فکری، رومانی، جذباتی اور جسمانی کشمکش کا حال عصمت چغتائی نے اس افسانے میں شدت تاثر کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اکثر لڑکیاں اس عمر میں بہک جاتی ہیں۔ اور کسی نہ کسی مصیبت میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ اس ضمن میں ''جوانی'' اور ''گیندا'' جیسے افسانے قابل تعریف ہیں۔

'دو ہاتھ' 'میٹھی مالش' 'نیرا' اور 'جوانی' ان کے وہ افسانے ہیں جو نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ''دو ہاتھ'' ان کا شاہکار افسانہ ہے۔ جس میں انہوں نے نچلے طبقے کی معاشرتی زندگی کے چہرے کی نقاب کشائی کی ہے۔ اس افسانہ کا اہم کردار رام اوتار بھنگی ہے جو تین سال بعد اپنے گھر واپس آتا ہے۔ اور اپنی بیوی کی آغوش میں ایک سال کے بچے کو دیکھ کر بہت خوش ہے۔ وہ اصلیت سے واقف ہے۔ مگر یہ خیال کرتا ہے کہ لڑکا ہے بڑا ہو کر اس کا ہاتھ بٹائے گا۔ لوگوں نے اسے برا بھلا کہا اور اسے سمجھایا کہ یہ اس کا بیٹا نہیں ہے حرامی ہے مگر سب کی باتیں سن کر رام اوتار ندامت سے سر جھکا لیتا ہے اور کہتا ہے:-

''سرکار لونڈا بڑا ہو جائے گا۔ اپنا کام سمیٹے گا۔ دو

---

[1] 'عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول   پروفیسر عبدالسلام اور ڈاکٹر عبدالحق حسرت   ۸۶

ہاتھ لگائے گا۔ سو اپنا بڑھاپا تر ہو جائے گا۔" [1]

اس افسانے میں انسان دوستی کا مثالی تصور پیش کیا گیا ہے۔ "دو ہاتھ" جو محنت کش کے ہاتھ ہیں۔ مظلوم طبقے کے ہاتھ ہیں مگر جو معاشرے کے لئے قابل قبول نہیں ہیں لیکن سماج کا بوجھ اُٹھائے ہوئے ہیں انہیں حلالی اور حرامی کے حوالے سے نہیں بلکہ انسان کے ہاتھ کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں عصمت چغتائی نے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے:-

"یہ ہاتھ حلالی ہیں نہ حرامی۔ یہ تو بس جیتے جاگتے
ہاتھ ہیں جو دنیا کے چہرے سے غلاظت دھو رہے ہیں۔
اس کے بڑھاپے کا بوجھ اُٹھا رہے ہیں۔ یہ ننھے منھے مٹی
میں لتھڑے ہوئے سیاہ ہاتھ دھرتی کی مانگ میں سندور
سجا رہے ہیں" [2]

انسان دوستی کا یہ مثالی تصور اور 'دو ہاتھ میں' عصمت چغتائی کا علامتی اظہار ان کے رومانی اسلوب کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ جو انہیں حقیقت نگار افسانہ نگاروں میں منفرد مقام پر لا کھڑا کرتا ہے۔ ان کا فن اشاریت کا شاندار نمونہ ہے۔ انہوں نے عورت کی گھریلو زندگی سے جڑے مختلف رشتوں کو لیکر با مقصد افسانے لکھے۔ وہ عورتوں میں بے داری پیدا کرنا چاہتی تھیں۔ وہ چاہتی تھیں کہ عورت اپنے حقوق کو پہچانے۔ یہ سماج جہاں ایک طرف عورت کو صنف نازک کا درجہ دیتا ہے۔ اور دوسری طرف اسی عورت پر ہر قسم کا ظلم اور زیادتی کرتا ہے۔ ایسے سماج کے خلاف اور ناانصافی کے خلاف عورت کو آواز بلند کرنا چاہئے۔ اسی لئے انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت کی خوبیاں اور خامیاں دونوں کو اجاگر کیا ہے جہاں وہ پیار کے قابل ہے تو کسی حد تک نفرت کی حقدار بھی۔ وہ عورت کو اس سماج کے خلاف بغاوت پر آمادہ کرتی ہیں۔

۱	لحاف اور دیگر افسانے	عبدالغنی	افسانہ 'دو ہاتھ'	عصمت چغتائی	۳۹
۲	لحاف اور دیگر افسانے	عبدالغنی	افسانہ 'دو ہاتھ'	عصمت چغتائی	۳۹

عصمت چغتائی نے اردو افسانے میں ان عورتوں کو بے باکی اور باہمت ہونے کا حوصلہ دیا جو اپنے حقوق حاصل کرنے کے لئے صدائے احتجاج بلند کرتی ہے۔ اپنے افسانوی مجموعے 'کلیاں' 'چوٹیں' اور 'چھوئی موئی' کے افسانوں میں انہوں نے عورت کو ہر روپ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے بہت سے خاکے لکھے ہیں۔ مثلاً اپنے بھائی عظیم بیگ پر ''دوزخی'' کے نام سے خاکہ لکھا ہے۔ اسی طرح اپنے دوستوں میں منٹو پر ''میرا دوست میرا دشمن'' کے نام سے خاکہ لکھا ہے۔ پطرس پر، مجاز پر خاکے لکھے ہیں جن میں 'دوزخی' بہت کامیاب خاکہ ہے۔ اس میں بیان کئے گئے سبھی واقعات سچے ہیں اور عظیم بیگ چغتائی کی زندگی کی مکمل عکاسی کرتے ہیں۔ اس میں انہوں نے ایک نقاد کے فرائض بخوبی انجام دئے ہیں اور بھائی کی خوبیوں کے ساتھ اس کی برائیاں بھی کھول کر رکھ دیں۔ چوٹیں کے دیباچے میں کرشن چند لکھتے ہیں:-

> ''دوزخی' شخصیت سے قطع نظر ایک دائم المریض ہستی کے کردار کا مطالعہ ہے۔ اور اتنا سچا اتنا جھوٹا، اتنا نرم اور نازک، اتنا پیارا، اتنا برا، اتنا خوبصورت اسکیچ اردو میں لکھا ہی نہیں گیا۔'' [1]

اس خاکہ میں عظیم بیگ کے بچپن سے لیکر موت تک کے ان پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ کمزور اور تاریک بچپن جب وہ روئی کے پھایوں پر رکھ کر پالے گئے تھے اور کمزور سمجھ کر ہر بھائی بہن ان کو معاف کر دیتا تھا۔ ان کو اپنی کمزوری اور بے بسی کا احساس شدت سے ہوتا تھا۔ اور اس احساس نے ان میں بغاوت کا جذبہ پیدا کر دیا۔ بقول عصمت چغتائی:-

> ''وہ چاہتے تھے کہ کوئی تو انہیں بھی انسان سمجھے انہیں بھی کوئی ڈانٹے۔ انہیں بھی کوئی زندہ لوگوں میں شمار کرے لہٰذا ایک ترکیب نکالی اور وہ یہ کہ فسادی بن

---

[1] مجموعہ 'چوٹیں' عصمت چغتائی پیش لفظ کرشن چند ۱۷

گئے جہاں چاہا دو آدمیوں کو لڑا دیا اللہ نے دماغ دیا تھا
اور پھر اس کے ساتھ ساتھ بلا کا تخیل اور زبان چٹخارے
لے لے کر کچھ ایسی ترکیبیں چلتے کہ جھگڑا ضرور ہوتا۔
بہن بھائی، ماں باپ سب کو نفرت ہوگئی۔ اچھا خاصا گھر
میدانِ جنگ بن گیا۔ اور سب مصیبتوں کے ذمہ دار خود
بس ساری خود پرستی کے جذبات مطمئین ہو گئے۔ اور
کمزور لاچار ہر دم کا روگی تھیٹر کا وِلین ہیرو بن گیا اور کیا
چاہیے۔۔۔۔ دنیا میں ہر کوئی نفرت کرنے لگا۔ [1]

ملک کی تقسیم سے پہلے اور اس کے بعد مضر اثرات، تقسیم سے پہلے کے بھرے پورے مشترکہ خاندانوں کی چہل پہل قصباتی زندگی کے بیشتر ثقافتی پہلوؤں کی عکاسی، تقسیم کے بعد ابھرنے والی شہری زندگی اور ان میں پایا جانے والا تصنع، امیری اور غریبی کے درمیان خلیج، ناکردہ گناہوں کی سماجی سزائیں عورت کا مرد کی ملکیت سمجھا جانا، بند سماج میں موجود جنسی دباؤ اور بعض اوقات اس کی فطری عکاسی، بہتر تعلیم کی کمی، معاشرے میں موجودہ رکاوٹیں وغیرہ وغیرہ۔۔۔ یہ سب عصمت چغتائی کے افسانوں کے موضوعات ہیں جس کی وہ اپنے انداز سے تصویر کشی کرتی ہیں۔ بیانیہ پر ان کی گرفت مضبوط ہے اور یہی ان کے افسانوں کی زندگی کا راز بھی ہے۔ انہوں نے افسانوں کو نفسیاتی، عمرانی، سیاسی مسائل کے لئے مختلف زاویوں سے برتا ہے۔ ان کے کہانی کہنے کے انداز میں لاشعور کے تجزے اور جدت ہے۔ مکالمے کے ذریعہ کہانی کی فضا آفرینی، کردار نگاری سب کچھ بہت عمدہ ہے۔ ترقی پسند تحریک نے انہیں

---

[1] 'عصمت چغتائی شخصیت اور فن' جگدیش چندر ودھاون ۳۲۲

بصیرت اور بے باکی عطا کی ہے۔اس بات کی ترجمانی آل احمد سرور نے کچھ اس طرح کی ہے۔بقول آل احمد سرور:۔

''عصمت نے ہندوستان کے متوسط طبقے اور مسلمانوں کے شریف خاندانوں کی بھول بھلیاں کو جس جرأت اور بے باکی سے بے نقاب کیا ہے اس میں کوئی ان کا شریک نہیں۔ وہ ایک باغی کا ذہن، ایک شوخ عورت کی طاقت نسائی، ایک فنکار کی بے لاگ اور بے رحم نظر رکھتی ہیں وہ عورت ہیں مگر اس سے کہیں زیادہ ایک فنکار ہیں۔'' [1]

عصمت چغتائی نے ادنیٰ اعلیٰ اور متوسط طبقے سبھی کو اپنے افسانوں میں شامل کیا ہے۔اس ضمن میں صلاح الدین صاحب کہتے ہیں کہ:۔

''عصمت کی ایک اور حیرت انگیز خصوصیت یہ ہے کہ وہ سوسائٹی کے اعلیٰ اور ادنیٰ دونوں طبقوں کی یکساں ترجمان ہیں۔اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ہماری معاشرت کے تقریباً ہر پہلو کا نہایت گہرا مطالعہ کیا ہے۔ [2]

۱	''اردو افسانہ روایت اور مسائل''	آل احمد سرور	۱۱۲
۲	'عصمت چغتائی سے ایک ملاقات'	صلاح الدین	۱۴۱

(ب) قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے موضوعات

ہندوستانی ادبیات اور خصوصاً اردو کے افسانوی ادب میں جو چند معتبر نام ہیں ان میں قرۃ العین حیدر کا نام بھی نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جس ماحول کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے وہ اردو افسانہ نگاری میں شاذ و نادر ہی دکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے بڑے دلکش انداز میں اونچی سوسائٹی کا نقشہ کھینچا ہے۔ جس میں صرف زندگی کی خوشیاں اور عیش و عشرت ہی نہیں بلکہ ان کی تلخیوں کو بھی پیش کیا ہے۔ جہاں قہقہوں کے ساتھ آنسو بھی نظر آتے ہیں خوشی کے ساتھ رنج و غم بھی ہیں ان کی فضا میں رومانیت کا عنصر موجود رہتا ہے لیکن اس کے باوجود یہ افسانے قاری کو متاثر کرتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر اس طبقہ کی کھوکھلی زندگی کی تلخیوں پر پردہ نہیں ڈالتیں بلکہ اس پر بڑی بے باکی اور دلیری سے روشنی ڈالتی ہیں۔ انہوں نے جس قدر تفصیل سے واقعات اور کرداروں کی عکاسی کی ہے وہ کسی افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتی۔ ان کے افسانوں میں اچھوتا پن پایا جاتا ہے جو کسی اور خاتون میں نہیں۔ قرۃ العین حیدر وسیع مطالعے، اپنے مخصوص علمی نظریے اور بھاری بھرکم اسلوب کی وجہ سے اردو کے افسانوی ادب میں سب سے نمایاں نظر آتی ہیں۔ انھوں نے آزادی سے کچھ قبل لکھنا شروع کیا ان کے افسانوں کے موضوعات کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ ان سے قبل اردو افسانوں کے موضوعات میں اجتماعی معاشرتی مسائل کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں نے خارجی حقیقتوں کو موضوع بنایا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ابھرنے والی نسل نے یہ محسوس کیا کہ نئے عہد کے تقاضے مختلف ہیں وطن کی تقسیم نے حالات کو عجیب عجیب رخ دے دئے تھے۔ غربت، افلاس اور پسماندگی جیسے مسئلے جوں کے توں تھے۔ آزادی کے بعد حالات بڑی تیزی سے تبدیل ہوئے اس تبدیلی کے نقوش قرۃ العین

حیدر کے یہاں بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں انہوں نے جدید انسان کی روح اور اس کے زخموں کو اپنا موضوع بنایا۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے اور ان کا اپنا منفرد زاویہ نظر ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں حافظے کا عمل شدت سے کام کرتا ہے وہ ماضی سے وابستہ یادوں سے تخلیقی کام لیتی ہیں ۔قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری سے متعلق عبادت بریلوی کا کہنا ہے کہ:-

"قرۃ العین حیدر کے فن میں جو چیز سب سے زیادہ اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ان کا تخیل ہے وہ اسی تخیل کے ذریعہ بہت اونچا اُڑتی ہیں ۔ یہ پرواز تمام رومانی ہوتی ہے ان کے ساتھ اُڑنے میں بڑا لطف آتا ہے۔ لیکن اس اُڑان میں کبھی کبھی ایسی منزلیں بھی آتی ہیں جہاں ان کے ساتھ اڑنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ایسی حالت میں ان کا پڑھنے والا ایک لمحے میں زمین پر آجاتا ہے۔ اُسی جگہ جہاں سے اس نے اُڑنا شروع کیا تھا۔ بعض اوقات تو ان کی رومانی پرواز ہم کو اس حد تک اونچا لے جاتی ہے کہ وہ اپنے تخیل کو پوری طرح اپنے قابو میں رکھنے پر قادر نہیں ہیں۔ تخیل کی یہ گرفت جس جگہ بھی ان کے یہاں ڈھیلی ہو جاتی ہے ان کا فن ایسی انجان گھاٹیوں میں بہہ نکلتا ہے جہاں ہم اجنبی ہو جاتے ہیں" [1]

قرۃ العین حیدر نے موضوع اور مواد، دونوں لحاظ سے خود کو اپنے ہم عصروں سے الگ اور ممتاز رکھا۔ تقسیم کے بعد ان کے موضوعات میں تنوع آیا تخلیقی رویے میں بھی تبدیلی پیدا ہوئی۔ تقسیم

---

[1] "اردو تنقید کا ارتقاء" عبادت بریلوی ۱۲۵

کے برے نتائج، ہجرت، بے وطنی کا احساس، سرحد کے دونوں طرف انسانوں کی ذہنی کشمکش، اونچی سوسائٹی کا تہذیبی واخلاقی زوال، سیاسی اور سماجی اقدار کا کھوکھلا پن، بہتر زندگی کی خواہش، وقت کا جبر، انسان دوستی، مذہب وقومیت کا احساس ان تمام موضوعات کو انہوں نے بڑی مہارت سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے 'جلاوطن' میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے پیار محبت وآپسی بھائی چارہ اور پھر نا اتفاقی کے قصّے کو بیان کیا گیا ہے جس نے انھیں ایک دوسرے کے خون کا پیاسا بنا دیا تھا۔ 'ہاؤسنگ سوسائٹی'' میں تقسیم سے پہلے کی ہندوستانی تہذیب اور تقسیم کے بعد کی پاکستانی تہذیب ومعاشرت کو اس کے حقیقی رنگ میں بیان کیا ہے۔

انہوں نے اعلیٰ متوسط سوسائٹی کے جن افراد کی زندگی کو پیش کیا ہے ان میں زمیندار، راجے مہاراجے اونچے عہدے پر فائز افسران، کمیونسٹ اور انقلابی لوگ بھی ہیں اور ڈاکٹر، انجینیئر، سائنسداں، پروفیسر اور یونیورسٹی کے طلباء بھی موجود ہیں۔ ان کے کردار ہر مذہب کے افراد ہیں جن میں ذہنی، علمی اور تہذیبی سطح پر گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔ ان کے کردار میں انفرادیت پائی جاتی ہے وہ نفسیاتی پہلو کے ساتھ فلسفیانہ پہلو پر بھی گہری مشاہدانہ نظر ڈالتی ہیں۔ بقول سید وقار عظیم:-

> ''قرۃ العین حیدر نے ہمیشہ اپنے لئے کوئی ایسا راستہ منتخب کرنے کی کوشش کی جو نیا بھی ہو عجیب وغریب بھی ہو اور ہو سکے تو پڑھنے والے پر کوئی رعب طاری کر سکے۔ یہی رعب طاری کرنے کے لئے انہوں نے انگیزیت، ترکیت، مصریت، لکھنویت اور ان سب سے پیدا ہونے والی ایک بورژوا قسم کی رومانیت کو اپنے اوپر طاری کر لیا ہے'' [۱]

---

[۱] 'نیا افسانہ' وقار عظیم ۱۹۹۶ ۲۴۲

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں شاعرانہ انداز پایا جاتا ہے ان کی ابتدائی کہانیوں میں انگریزی الفاظ اور جملوں کی بھرمار ہے۔ کیونکہ ان کے بیشتر کردار مغربی ماحول کے پروردہ ہوتے تھے اس لئے وہ گفتگو بھی انگریزی میں کرتے تھے۔ قرۃ العین حیدر نے اردو افسانہ نگاری کو مغربی طرز کے نفسیاتی افسانوں کے دوش بدوش لاکر کھڑا کیا ہے۔ وہ صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ تمام دنیا کے ممالک کے واقعات اور وہاں کے باشندوں کو اپنے افسانوں کا مرکز بناتی ہیں۔ ان کا مطالعہ اور مشاہدہ اس قدر وسیع ہے کہ انھیں تمام عالم کی ہر چیز سے گہری واقفیت ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ دوسرے ممالک کے واقعات بڑی خوبی کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ ابتدائی طور پر ملکی اور غیر ملکی ادبی دنیا کی بڑی اور اہم شخصیات سے انہوں نے اثر قبول کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ماضی، حال اور مستقبل کو ایک تسلسل میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے ان کا اسلوب اور اندازِ فکر رومانی ہے۔ ان کا کینوس دوسرے افسانہ نگاروں سے بہت وسیع ہے۔ وہ زندگی کے ایک ایک لمحے میں رومان تلاش کرتی ہیں۔ ''جب طوفان گزر چکا'' ''سرراہے''، ''رقص شرر''، ''میں نے لاکھوں کے بول سہے''، ''آسمان بھی ہے ستم ایجاد کیا''، ''مونا لیزا''، ''برف باری سے پہلے''، ''دجلہ بہ دجلہ۔ یم بہ یم'' اور جہاں پھول کھلتے ہیں'' قرۃ العین حیدر کے قابل ذکر رومانی افسانے ہیں۔

''ستاروں سے آگے'' کے افسانے ان کے ابتدائی دور کے افسانے ہیں جن میں ان کے وسیع مطالعے اور عمیق بصیرت کے نمونے ملتے ہیں۔ کئی ممالک کے سفر سے مختلف قوم اور ملک کی تہذیب و معاشرت کو دیکھنے کے سبب ان کی تحریروں میں فنی شعور و آگہی ملتی ہے۔

بقول سہیل بیابانی:-

> ''شیشے کے گھر'' کے افسانوں کا کینوس ''ستاروں سے آگے'' کے افسانوں سے وسیع ہے ان کے موضوعات بھی رنگارنگ ہیں۔ اسالیب بھی متنوع

ہے۔''ستاروں سے آگے'' کی یکسانیت یہاں نہیں پائی
جاتی ہے ۔۔۔۔قرۃ العین حیدر کا سب سے پسندیدہ
موضوع 'مشترکہ تہذیب' کا تصور ہے وہ ایک تصور ہی
نہیں بلکہ ایک حقیقت ہے اور اس حقیقت کی تاریخ بڑی
پرانی ہے ۔۔۔۔قرۃ العین حیدر نے جاگیرداری اور
تعلقداری کے زمانوں کی قدریں دیکھی ہیں ۔
ہندو مسلم اتحاد کا منظر دیکھا ہے ۔لکھنوء کی جنت نما سر
زمین پر یگانت اور محبت کے خوابوں کی تعبیریں دیکھی
تھیں'' [1]

اردو افسانہ نگاروں میں قرۃ العین حیدر کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ ان کا تاریخ دانی کا مطالعہ بڑا وسیع ہے تاریخ کے گم شدہ اوراق سے اپنی شناخت کی جڑیں تلاش کرتی ہیں ۔تاریخ سے دلچسپی کے سبب انہوں نے قومی اتحاد کی صدیوں پر پھیلی ہوئی ہندوستانی تاریخ بار بار یاد دلائی ہے ۔ان کا کہنا ہے کہ ہندوستان کی خوش حالی ،ترقی اور برتری کے لیے مشترکہ تہذیب کا پرورش پانا اور پروان چڑھنا ہی ہمارے لیے فائدے مند ہے ۔قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں مشترکہ کلچر کی تبلیغ بڑے پیمانے پر ملتی ہے جس میں انسانی بھائی چارے ،مساوات ،آزادی اور استحصال سے عاری سماج کے تصورات کی جھلکیاں بڑی سچائی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں ۔ بقول سہیل بیابانی :-

''مشترکہ تہذیب جس کی آبیاری میں صدیاں لگی
تھیں ۔ سیاست بازوں نے اُسے ایک لمحے میں تہس
نہس کر دیا ۔قرۃ العین حیدر کے لیے یہ صدمہ عظیم تھا ۔
یہ نقصان ناقابل تلافی تھا ۔''شیشے کے گھر'' کے بعض

---

[1] 'قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ' مرتبہ ارتضیٰ کریم ۵۱۷

افسانوں میں یہ المیہ واضح الفاظ میں اجاگر ہوا ہے'' [1]

قرۃ العین حیدر کے زیادہ تر افسانے ہندوستانی مشترکہ تہذیب کا ایک جاندار اور جیتا جاگتا نمونہ ہیں جن میں ''جلاوطن''۔ ''ہاؤسنگ سوسائٹی''۔ ''شیشے کے گھر''۔ ''سیتا ہرن'' وغیرہ قابل ذکر افسانے ہیں ۔قرۃ العین حیدر جس مشترکہ کلچر اور مشترکہ تہذیب کی بات کی ہے اس کی مثال ''جلا وطن'' میں اس طرح پیش کی ہے کہ:-

''زبان و محاورے ایک ہی تھے مسلمان بچے برسات کی دعا مانگنے کے لیے منہ نیلا پیلا کئے گلی گلی ٹین بجاتے پھرتے اور چلاتے ---برسو رام دھڑا کے سے بڑھیا مرگئی فاقے سے ۔گڑیوں کی بارات نکلتی تو وظیفہ کیا جاتا ---ہاتھی ،گھوڑا، پالکی ،جے کنہیا لال کی ۔مسلمان پردہ دار عورتیں جنہوں نے ساری عمر کسی ہندو سے بات نہ کی تھی جب ڈھولک لیکر بیٹھتیں تو لہک لہک الاپتیں ---بھری گگری موری ڈھرکائی شام ۔کرشن کنہیا کے اس تصور سے ان لوگوں کے اسلام پر کوئی حرف نہ آتا تھا ۔ یہ گیت اور کجریاں اور خیال ، یہ محاورے یہ زبان ،ان سب کی بڑی پیاری اور دل آویز مشترکہ میراث تھی ---جس میں آٹھ سو سال کے تہذیبی ارتقاء نے بڑے گمبھیر اور بڑے خوبصورت رنگ بھرے تھے'' [2]

---

[1] 'قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ' مرتبہ ارتضیٰ کریم 'ڈاکٹر سہیل بیابانی' ۵۱۷-۵۱۸

[2] 'جلاوطن' قرۃ العین حیدر ۲۵۳

تقسیم کے المیے اوراس کے بعد کے اثرات نے ہندوؤں اور مسلمانوں کی ذہنیت ہی کو بدل کرر کھ دیا۔اس مسئلے کوقرۃ العین حیدر نے کئی افسانوں کا موضوع بنایا ہے مگر ''جلاوطن'' میں اس کا تاثر سب سے شدید ہے سماجیاتی نقطہ نظر سے یہ کہانی کافی اہم ہے اس بے بسی کرب اور انتشار ہے۔

''نظارہ درمیان ہے'' میں استحصال اور جبر کی مختلف قسموں کی عکاسی کی گئی ہے جن سے ہماری معاشرتی زندگی کی خرابیوں اوراونچے وخوش حال طبقہ کا غیر مساواتی ردِعمل کا اظہار ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ سماج کے ضمیر کی نمائندگی کی ہے انہوں نے اردو ادب کے افسانوی فن میں اپنی راہ سب سے الگ نکالی ہے۔وہ اعلیٰ طبقے کی زندگی کی عکاسی کرتی ہیں ان کے کردار ایک خاص ماحول کے اسیر ہیں جن میں گھومنے پھرنے والی، بیگمات، اعلیٰ شخصیات، روایتی نواب،عمر رسیدہ کلاسیکی کردار، مغربی تعلیم سے آراستہ لڑکےلڑکیاں یہ سب خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ایسی فضا موجود رہتی ہے جو رومان پرور ہونے کے ساتھ ساتھ کربناک اور دردانگیز بھی ہوتی ہے۔ان کے افسانوں میں ''وقت کے جبر'' کا استعارہ مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اور اسے بیان کرنے میں بھی وہ رومانی طرز کا سہارا لیتی ہیں۔ان کے افسانوں میں ترقی پسند رجحانات کے ساتھ ایک صحت منداور زندگی بخش نظریہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوی مجموعوں میں ''پت جھڑ کی آواز'' اور ''روشنی کی رفتار'' سے ان کے فنی ارتقاء کا اندازہ ہوتا ہے۔دراصل ایک بڑے فنکار کی طرح قرۃ العین حیدر بھی اپنے عہد کے فن کاروں سے مختلف نظر آتی ہیں اس لیے ان کے یہاں اپنے عہد سے آگے کا فن ملتا ہے۔قرۃ العین حیدر جس وقت اردو ادب میں داخل ہوئیں اس عہد میں آزادی کی جدوجہد اپنے شباب پر تھی ترقی پسند تحریک کا دور دورہ تھا۔کانگریس اور دوسری سیاسی تحریکیں اپنے اپنے نظریات کے تحت اپنا کام کر رہی تھیں۔ملک کے سیاسی وسماجی اور تہذیبی حالت قدرے تبدیلی کا شکار تھی۔ ایسے بدلے ہوئے ماحول میں کوئی ادیب سوائے سماجی آئینہ داری کے اور کیا پیش کر سکتا ہے انہوں

نے اپنے افسانوں میں ملک کی تقسیم اور ہجرت کے ظاہری و باطنی کرب اور جلا وطنی کے احساس کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے ۔ جس میں انسان دوستی اور آفاقیت کے پہلو نمایاں ہیں ۔ قرۃ العین حیدر ایک باشعور دانشور خاتون ہیں ۔ انہوں نے انسان کی خارجی تاریخ کا ہی مطالعہ نہیں کیا بلکہ انسان کے باطن کے اندر بھی جھانک کر دیکھا ہے ۔ انہوں نے اپنے علم اور زندگی کے تجربات کی روشنی میں انسان کے باطن کو سمجھنے کی کوشش کی ہے ۔ وہ نئی تہذیب کی لعنتوں سے آگاہ ہیں اور انسان کے بہتر مستقبل کی خواہاں اور اس بارے میں پر امید ہیں کہ انہوں نے خارجی دنیا کے کینوس پر انسان کے داخلی و باطنی انتشار کو پیش کیا ہے ۔ ان کا رویہّ رومانی ہے لیکن موضوعات کو برتنے کا انداز کئی مقامات پر حقیقت پسندانہ ہو جاتا ہے ۔ انھوں نے ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش اور یورپ کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا ۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں میں مزدوروں اور کسانوں کی زندگی یا ان کے مسائل نہیں ہیں وہ اُن ہی موضوعات پر قلم اٹھاتی ہیں جن سے ان کو گہری واقفیت ہوتی ہے ۔ انہوں نے اپنے لئے ہمیشہ کوئی ایسا راستہ منتخب کرنے کی کوشش کی جو نیا بھی ہو، عجیب و غریب بھی ہو اور پڑھنے والے پر کوئی رعب بھی طاری کر سکے اور اس کے لیے انہوں نے انگریزیت، ترکیت، مصوریت اور لکھنویت اور ان سب سے پیدا ہونے والی رومانیت کو اپنے اوپر طاری کر لیا ۔ ان کے افسانوں میں کوئی نہ کوئی تہہ داری ضرور ہوتی ہے ۔ تکنیک کے لحاظ سے بھی وہ مختلف ہوتے ہیں ۔

قرۃ العین حیدر اپنے رومانی انداز سے معاشرے کی تہ تک پہنچ کر حقیقتوں کو تلاش کرتی ہیں ۔ اور پھر اسے لفظوں میں پروتی ہیں ان کے پاس لفظیات کا خزانہ ہے اس لئے منظر کشی میں انہیں دشواری نہیں ہوتی انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ سماج کے ضمیر کی نمائندگی کی ہے ۔ انہوں نے ہر اس ذہن کی مخالفت کی ہے جس کے سبب سماج کی اعلیٰ قدروں کا استحصال ہوتا ہے ۔ ان کے بعض افسانوں کے عنوانات واضح طور پر انسانی مسائل سے مصنفہ کی وابستگی کا اظہار کرتے ہیں ۔ مثلاً 'سیتا ہرن' ' اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو وغیرہ وغیرہ ۔ ان کی تخلیقات ایک فرد یا خاندان یا کسی

مخصوص واقعے تک محدود نہیں ہوتیں بلکہ ان کا دائرہ کافی وسیع ہوتا ہے۔اور وہ پورے معاشرے، قوم اور ملک کی تاریخ، تہذیب اور ثقافت کا آئینہ ہوتی ہیں ۔اس طرح وہ ترقی پسند تحریک کے مقاصد سے بہت قریب نظر آتی ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ سماجی حقیقت نگاری کو بالکل نیا رخ دے کر ترقی پسند افسانے کو نیا آسمان عطا کیا۔ان کے مشہور ومقبول افسانوں میں ''رقص شرر''، ''سیتا ہرن''، ''روشنی کی رفتار'' اور ''پت جھڑ کی آواز'' شامل ہیں۔

آزادی کے بعد حالات بڑی تیزی سے تبدیل ہوئے ۔اس تبدیلی کے نقوش قرۃ العین حیدر کے یہاں بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں ملک کی تقسیم ان کے نزدیک ایک عظیم المیہ ہے۔انہوں نے نے اپنے افسانے ''جلاوطن'' میں بہت کھل کر فرقہ پرستی کو نمایاں کیا ہے اور بڑے ضبط اور استدلال کے ساتھ حقیقتِ حال کو بیان کیا ہے۔ بقول دیوندراسر:-

> ''قرۃ العین حیدر نے تہذیب کے المیے اور جلاوطن کے تصوّر کے روپ میں (تقسیم کے سانحے) پیش کیا ہے۔وہ تقسیم محض ایک تاریخی واردات کے روپ میں سامنے نہیں بلکہ ایک تہذیبی سانحے اور ٹریجڈی کی شکل میں دیکھتی ہیں' [1]

قرۃ العین حیدر سے پہلے اردو افسانے میں نودولیتیوں کو موضوع نہیں بنایا گیا تھا انہوں نے نے اپنے افسانے ''ہاوسنگ سوسائٹی'' میں جمشید کا کردار پیش کر کے نودولیتوں کے مزاج کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔جمشید تقسیم کے بعد پاکستان جاکر راتوں رات دولت مند بن جاتا ہے۔دولت کی افراط میں اُسے اپنی اوقات بھی یاد نہیں رہتی۔بہترین دماغوں کو دعوت دینا اور داد تحسین حاصل کرنا۔یہ سب ان کا معمول بن جاتا ہے۔دولت کمانا اس کی دلچسپی اور نمائش پرستی پر اس کا ایمان ہے۔اس ضمن میں مندرجہ ذیل پیراگراف غور طلب ہے۔جس میں جمشید سلمٰی سے کہتا ہے کہ:-

---

[1] اردو افسانہ 'مضمون ہندوستان' 'دیوندراسر ۸۵

''آج کی دنیا ایک بہت عظیم انسانی بلیک مارکیٹ ہے۔ جس میں ذہنوں، دماغوں، دلوں اور روحوں کی اعلیٰ پیمانے پر خرید وفروخت ہوتی ہے۔ بڑے بڑے فن کار دانشور، عینیت پسند اور خدا پرست، میں نے اس چور بازار میں دیکھے ہیں۔ میں خود اکثر ان کی خرید و فروخت کرتا ہوں۔۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ زندگی سے خوف زدہ ہونا چھوڑ دیں اور زندگی کے مکر وفریب اور ریا کاری اور کمینے پن کا اپنے ہتھیاروں سے مقابلہ کریں۔ دنیا میں زیادہ تر انسان جنگل کے درندے ہیں اور ہمیں جنگل کے قانون کا ساتھ دینا ہے۔'' [1]

قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانے ''آئینہ فروش شہر کوراں'' میں انسان کے وحشی پن کی ایک طویل تاریخ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ انہوں نے قرآن، توریت اور انجیل کے حوالوں سے مختلف قوموں کے انسانیت سوز اعمال کی نشاندہی کرتے ہوئے خونخواری کی قدیم ترین مثالوں کو پیش کیا ہے۔ وہ زندگی کو ایک بے معنی شے نہیں سمجھتیں۔ لیکن انسان کو کمزور قرار دیتی ہیں۔ انسان جو کہ ظالم ہے وحشی ہے اس کی حیثیت فطرت کی عظیم طاقت کے سامنے ایک تنکے سے زیادہ نہیں بتائی۔ انسان چاہے زندہ رہے یا مردہ، فطرت کے عناصر پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ انسان ہمیشہ بے بس ہی رہتا ہے۔ ایک جگہ انسان کی بے بسی کو انہوں نے ان الفاظ میں پیش کیا ہے کہ:-

''لیکن میں نے دیکھا کہ چاروں طرف دنیا کے

[1] مجموعہ پت جھڑ کی آواز ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' قرۃ العین حیدر ۲۲۵

راستوں کے کناروں پر صرف چھوٹے چھوٹے انسان
بیٹھے ستا رہے تھے۔ اپنے بہت سارے پٹھو اور انور اور
ذوالفقار اور پھر ایسے لوگ جو محض پروفیشنل طور پر انسان
بن کر زندہ تھے۔ ان کی چھوٹی چھوٹی دلچسپیاں، خیالات
ہمدردیاں، فیصلے، رائیں، جن کی یہ ذرا ذرا سی ٹریجک
شخصیتیں اور ہستیاں کائنات کے اس بہت بڑے جھمیلے
میں تھوڑی سی بھی اہمیت نہیں رکھتیں۔۔۔ اور پٹھو کہہ رہا
تھا آدم کے بیٹوں کو کیا ملا ہے۔ خواہشیں، ان کے
بدلے قناعت کی تلقین اور پھر شکر بجالانے کا حکم۔"[1]

'ڈالن والا'، "کیکٹس لینڈ"، "جلاوطن" اور "ہاوسنگ سوسائیٹی" میں صحافتی اسلوب نمایاں ہے جبکہ 'قلندر'، 'پت جھڑ کی آواز'، 'جلاوطن' 'نظارہ درمیان ہے'، 'لکڑ بگے کی ہنسی'، "جن بولو تارا تارا"، "فقیروں کی پہاڑی" اور 'ہاوسنگ سوسائیٹی' جیسے افسانوں میں حقیقت پسندانہ طرز ملتا ہے۔ "ہاوسنگ سوسائٹی" کا یہ اقتباس اس کی بہترین مثال ہے وہ لکھتی ہیں کہ۔

"اسٹیشن پر بھی مہاجروں کی ریل پیل تھی سلمان نے
ان کو دیکھ کر سوچا کیا یہ جانے کون کون لوگ ہونگے۔
کہاں کہاں سے آئے ہونگے۔ پورب اور بہار کے
باشندے جن کے چہروں پر امٹ اداسی تھی۔ گول مخملی
ٹوپیوں اور مخملی واسکٹوں والے رامپور اور بریلی کے
بانکے، مرادآباد کے برتن فروش، علیگڑھ کے قفل گر،
فیروزآباد کی چوڑی والے، فرخ آباد کے رنگریز،

---

[1] "قرۃالعین حیدر کی افسانہ نگاری" موضوعات و مسایل' 'ڈاکٹر سہیل بیابانی' ۱۳۷

لکھنئو کے زردوز اور شاعر، دلی کے کرخندار، اعظم گڑھ
اور بنارس کے جولاہے، مرزاپور کے قالین باف، ان کی
برقعہ پوش عورتیں اور بچے'' [1]

یہ پورا افسانہ حقیقت کی کھلی فضا میں تعمیر ہوا ہے۔ بعض نقاد اس افسانے کو ان کے افسانوی سفر کا اہم سنگِ میل قرار دیتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ماضی، حال، اور مستقبل کو ایک تسلسل میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ وقت اور تاریخ کا اپنا ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں بھی وقت کا تسلسل ملتا ہے۔ وقت کا تصوّر ان کے یہاں ایک حد تک جبر کی علامت بن جاتا ہے۔ یہ جبر انسانی مقدر اور تاریخ کا جبر ہے آئینہ فروش شہر کوراں' 'دوسیاح' ''روشنی کی رفتار''، ''سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات'' اور ''ملفوظات حاجی گل بابا'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو ان کے مخصوص تاریخی شعور کی نمائندگی کرتے ہیں۔

''کیکٹس لینڈ'' میں زندگی 'موت' شخصیت اور وجود سب اپنے اپنے تضادات سے برسر پیکار ہیں۔ اس افسانے کے کردار اپنی تاریخ اور تہذیب کا محور ہیں۔ قرۃ العین حیدر بیک وقت ماضی اور حال دونوں میں سانس لیتی ہیں۔ اور اپنے تاثرات اور جذبات اپنی تخلیق میں شامل کر دیتی ہیں یادوں اور خوابوں کی مدد سے وہ اپنے افسانوں کے ماحول میں رومانیت پیدا کرتی ہیں۔ کیوں کہ وہ ماضی اور خواب کی مدد سے افسانے لکھنے کا سلیقہ جانتی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے وہ افسانے بھی جو انہوں نے حقیقی زندگی کے مسائل سے متعلق لکھے ہیں بظاہر حقیقت نگاری کے باوجود تخّیلی کردار اور تخّیلی واقعات کے مرقعے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ حال کو دیکھتے دیکھتے اچانک ماضی میں کھو جاتی ہیں اور افسانہ حقیقت اور خواب میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ اور تخّیلی رجحان غالب آ جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں حقیقت اور خواب، دھواں اور روشنی، اندھیرا اور اُجالا ایک دوسرے میں رچے بسے نظر آتے ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں تلاش اور مسلسل تلاش کا عمل جاری رہتا

---

[1] ہاؤسنگ سوسائٹی مجموعہ ستاروں سے آگے ... قرۃ العین حیدر ۱۷۶

ہے اس کی ایک جھلک مندرجہ ذیل اقتباس میں ملتی ہے۔

''شمع کا دھواں دیوار پر لہرا رہا ہے اور میا گنی کا سایہ آتش داں سے زیادہ مہیب نظر آرہا ہے۔ زندگی مہیب ہے۔ ہیبت ناک، خوفناک اور اکتی ہوئی زندگی اپنے آپ سے اکتا گئی ہے زندگی بھی ہاتھ نہ آنے والی اور دوسرے نظر آکر پھر کھو جانے والی فروش کے لیے روتے روتے تھک گئی ہے۔۔۔۔خدا نے ہمیں یادوں کا قیمتی خزانہ اس لئے عطا کیا کہ ہم موسم سرما کی برفانی فضاؤں میں بہار کے گلاب کی گرم خوشبو حاصل کرسکیں۔ اف یہ یادیں! اس نے محسوس کیا کہ یادوں کی فراوانی نے انھیں تھکا دیا ہے'' [1]

''قلندر''، ''کارمن''، ''یاد کی اک دھنک جلے'' اور ''پت جھڑ کی آواز'' وغیرہ کردار سازی کی عمدہ مثال کے نمونے ہیں۔ کارمن اور گریسی کے کرداروں میں سادگی اور سادہ لوحی پائی جاتی ہے۔ ''قلندر' کے اقبال بخت کی شخصیت سادہ بھی ہے اور پیچیدہ بھی۔ 'پت جھڑ کی آواز' میں انہوں نے ان لڑکیوں پر زبردست چوٹ کی ہے جو جدید فیشن کی دلدادہ ہیں اور مغرب کی تقلید میں آگے بڑھ رہی ہیں۔ ان کا انجام اچھا نہیں ہوتا ایسی لڑکیاں اختتام پر اپنی قسمت پر روتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے کئی افسانوں میں عورت کے ازلی بن باس کے مسئلہ کو پیش کیا ہے۔ جس کا کوئی حل نہیں نکل پاتا۔ 'کارمن' میں انہوں نے نے عورت کی بیچارگی اور کبھی نہ ختم ہونے والا انتظار اور مغربی تہذیب و ماحول کو بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے یورپ کے دولتمند طبقے کی مکاری دکھاوا، بے وفائی اور موقع پرستی کو پوری شدت اور سچائی کے ساتھ اس افسانے

---

[1] 'جہاں کارواں ٹھہرا تھا' از ٹوٹتے تارے قرۃ العین حیدر ۹۱

(کارمن) میں پیش کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ''ستاروں سے آگے'' کے اکثر افسانوں میں زندگی، زندگی کی لغویت اور بے معنویت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ انہیں زندگی اکثر بے معنی (بے کار) چیز نظر آتی ہے۔ کائنات ایک خواب، ہر چیز بے کار اور فالتو نظر آتی ہے۔ جہاں خوشی محض ایک لمحے کا نام ہے۔ اور غم ایک مستقل حقیقت، جس سے فرار ممکن نہیں ہے۔ ایک جگہ زندگی کی بے ترتیبی اور بے معنویت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتی ہیں کہ۔

''۔۔۔۔کوئی پلاٹ نہیں، کوئی تک نہیں بہت سی
باتیں ہیں ایک کے بعد ایک لگاتار بس چلی جاتی ہیں۔
جن کا آپس میں کوئی منطقی ربط تلاش نہیں کیا جاسکتا۔ جن
کا پہلے سے کچھ پتہ نہیں ہوتا اور نہ بعد میں پتہ چلتا ہے۔
کہ ایسا کیوں ہوا۔ جی ہاں زندگی بہت ہی مضحکہ خیز چیز
ہے' [1]

''یاد کی اک دھنک جلے'' میں قرۃ العین حیدر نے ذاتی سرگزشت کا انداز پیدا کر کے گزرے ہوئے دنوں کی یادوں کو بڑے مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ افسانہ ملک کی تقسیم سے قبل کے ماحول سے شروع ہوتا ہے اور ملک کی تقسیم کے بعد کے بدلے ہوئے ماحول پر ختم ہو جاتا ہے اس افسانے میں مرکزی کردار گریسی کا ہے۔ جس میں اس کی بے بسی، بے چارگی، عقیدت مندی و ہم پرستی، اس کا ایثار، اس کی قربانی، ممتا اور محبت کی تفصیل بیان کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا افسانہ 'کیکٹس لینڈ' جدید عہد کی زندگی کے اسی انتشار کا مظہر ہے جس میں زندگی، موت وجود سب اپنے اپنے تضادات سے برسر پیکار ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں انقلاب اور موت کی تندرو آندھیاں، زرد کمزور پتوں کی طرح بھاگتے ہوئے انسان، معصوم

---

[1] 'قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری' ڈاکٹر سہیل بیابانی ۶۳

سپید پھول، بلوریں جھرنے، برفیلے پہاڑ، اونچے درخت، نیلا آسمان یہ سب زندگی کی بھرپور علامتیں موجود ہیں۔ جن میں فطرت کا جبر اور مناظر کا حسن و جمال بھی نظر آتا ہے وہ حقیقت پسندانہ عصری مسائل کو بھی رومانی اسلوب کے سہارے پیش کرتی ہیں جس کی بدولت ان کی افسانہ نگاری دوسرے ہم عصروں سے بہت مختلف اور منفرد مقام رکھتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا افسانوی سفر ۱۹۴۶ء میں شروع ہوا تھا۔ اور وقت کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوبِ بیان میں بھی تبدیلیاں واقع ہوتی رہیں۔ نثر کا جو نمونہ ''ستاروں سے آگے'' میں ملتا ہے وہ وہیں تک محدود ہے ''شیشے کے گھر'' اور اس کے بعد کے افسانوں کی زبان میں پختگی ہے۔ ان کے افسانوں کے بیان میں چار مختلف طریقے ملتے ہیں۔ پہلا خود کلامی کا طرز جو ''ستاروں سے آگے'' اور ''شیشے کے گھر'' میں ملتا ہے جس کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

> ''ہم وہ فرشتے ہیں جو ہمیشہ تمھارے پاس آنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن تم ہمیں لوٹا دیتی ہو۔ [1]

بیان کا دوسرا طریقہ داستانوں اور آسمانی صحیفوں کا طرز ہے ان کی زبان اور بیان کرنے کا انداز جس میں داستانی طرز ہے بڑا دلکش ہے۔ ان کے اس اسلوب میں جادو کا اثر ہے۔ جس کی مثال ان کے افسانے ''جب طوفان گزر چکا'' کے ابتدائی حصے میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

> ''لو کبوتر آسمان سے نیچے اترا اور اس کی چونچ میں زیتون کی ایک سبز ڈالی تھی اور اس ڈالی کو دیکھ کر وہ سب زمین کی اس وادی میں پہنچے اور خداوند کی بزرگی کا نشان قائم کرنے کے لیے آس پاس کی

---

[1] قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری 'ڈاکٹر سہیل بیابانی' ۱۸۱-۱۸۰

پہاڑیوں کے نیلے بھورے پتھر جمع کر کے انہوں
نے ایک عبادت گاہ بنائی اور اس میں وہ آسمان کے
بادشاہ کی حمد کرنے لگے جس نے انہیں طوفان سے
بچایا اور تب خداوند اسرائیل کے خدا کا جلال زیادہ
ہوا اور کائنات نور سے معمور ہو گئی اور وادی میں
رنگ برنگے پھول کھل گئے اور خانقاہ کے چاروں
طرف انگور کی بیلیں زیتون اور انجیر کے درخت
اُگ آئے'' [1]

قرۃالعین حیدر کے بعض افسانوں میں صحافت کا رنگ بہت گہرا ہے۔ وہ سوانح اور تاریخ دار تہذیب سے اپنے افسانوں کا مواد لیتی ہیں۔ ان کے صحافتی اسلوب کی مثالیں 'ڈالن والا' ''کیکٹس لینڈ''، ''جلاوطن'' اور ہاوسنگ سوسائیٹی میں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔

چوتھا اسلوب حقیقت پسندانہ اسلوب ہے۔ جو 'قلندر'، 'پت جھڑ کی آواز'، 'فقیروں کی پہاڑی' اور 'ہاوسنگ سوسائیٹی' جیسے افسانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ حقیقت بیان کرنے کا طریقہ ان کے یہاں سادہ اور سلیس ہے۔ مجموعی طور پر ان کے افسانے کی تکنیک اور ان کا اسلوب مسلسل نکھرتا اور سنورتا گیا ہے۔

---

[1] قرۃالعین حیدر کی افسانہ نگاری 'ڈاکٹر سہیل بیابانی' ۱۸۱-۱۸۰

(الف) عصمت چغتائی کا ادبی سرمایہ

جن خواتین افسانہ نگاروں نے ترقی پسند نظریے کے زیر اثر سماجی حقیقت نگاری کے تصوّر کو قبول کیا ان میں عصمت چغتائی کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے ذہن وفکر کو جلا بخشنے میں ان کے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا بڑا ہاتھ رہا۔ عظیم بیگ چغتائی کی صحبت اور سرپرستی نے عصمت چغتائی کو بے حد متاثر کیا۔ اور ان کے اندر ادبی و علمی ذوق وشوق کو اُبھارا جس کا اعتراف خود عصمت چغتائی نے کیا ہے۔ عظیم بیگ چغتائی کے افسانے پڑھ کر انہوں نے کہانی لکھنی شروع کی۔ اس طرح چودہ پندرہ برس کی عمر سے ہی کہانیاں لکھنی شروع کر دیں۔ ان کی شروع کی کہانیاں شائع نہیں ہوسکیں۔ پھر انہوں نے دوسرے افسانہ نگاروں مثلاً حجاب اسمٰعیل، مجنون گورکھپوری اور نیاز فتحپوری وغیرہ کو پڑھا اور ان سے بھی اثر قبول کیا اور کہانیاں لکھیں۔ ان کی متواتر کوششوں نے ان کے اندر اعتماد اور سنجیدگی پیدا کی۔ اور انہوں نے ''بچپن'' کہانی لکھی جو مئی ۱۹۳۸ء کے 'ساقی' رسالے میں شائع ہوئی برناڈ شاہ کے ڈرامے پڑھ کر ان سے متاثر ہوئیں اور ڈرامہ 'فسادی' لکھا۔ برناڈ شاہ کے بعد جس شخصیت نے انھیں سب سے زیادہ متاثر کیا وہ ''انگارے'' کی رشیدہ آپا تھیں۔ جن کی شخصیت نے عصمت چغتائی کے اندر خود اعتمادی پیدا کی اور ان کے وجود کو ہلا کے رکھ دیا۔ اس بات کا اعتراف وہ یوں کرتی ہیں کہ:۔

> ''اور زندگی کے اس دور میں مجھے ایک طوفانی ہستی
> سے ملنے کا موقع ملا۔ جس کے وجود نے مجھے ہلا کر رکھ دیا
> پھر میں نے چوری چھپے ''انگارے'' پڑھی۔ رشیدہ آپا ہی
> مجھے ایسی ہستی نظر آئیں۔ جنھوں نے مجھ میں خود اعتمادی
> پیدا کی۔ میں نے انھیں گرو مان لیا۔ علی گڑھ کی جھوٹی زہر
> آلود فضا میں وہ بڑی بدنام تھیں۔ میری صاف گوئی کو

انہوں نے سراہا اور پھر میں نے ان کی بتائی ہوئی کتابیں

چاٹ ڈالیں''۔[1]

عصمت چغتائی کے مزاج میں بے باکی رشیدہ آپا کی انقلابی شخصیت کے زیر اثر ممکن ہوسکی۔ انہیں مشرقی عورتوں کی بے بسی اور گھٹن سے سخت نفرت تھی۔ ان کے فکری رجحان میں ترقی پسند تحریک کا بھی بڑا ہاتھ رہا۔ ان کی شروع کی زیادہ تر کہانیاں رسالہ 'ساقی' میں شائع ہوئیں۔ جس کی فہرست ذیل میں درج ہیں:-

کہانیاں	رسالہ	سن اشاعت
(۱) بچپن	ساقی دہلی	۱۹۳۸ء
(۲) فسادی (ڈرامہ)	ساقی دہلی	۱۹۳۸ء
(۳) گیندا	نیا ادب لکھنو	۱۹۳۹ء
(۴) تکملہ	ساقی دہلی	جنوری ۱۹۴۰ء
(۵) ڈائن	ساقی دہلی	جنوری ۱۹۴۰ء
(۶) کیوں رے کتے	ساقی دہلی	ستمبر ۱۹۴۰ء
(۷) بچہ	ساقی دہلی	نومبر ۱۹۴۰ء
(۸) کھلی چھٹی	ساقی دہلی	دسمبر ۱۹۴۰ء
(۹) لحاف	ساقی دہلی	دسمبر ۱۹۴۲ء
(۱۰) دوزخی (خاکہ)	ساقی دہلی	دسمبر ۱۹۴۲ء

اس طرح ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۲ء تک ان کی متعدد کہانیاں رسالہ 'ساقی' میں شائع ہوئیں اور پھر اس کے بعد ان کے افسانے درج ذیل ادبی رسائل میں ترجیحی طور پر شائع ہونے لگے۔

---

[1] رسالہ ''فکر و تحقیق'' 'عصمت فن اور شخصیت' شمارہ ۱۰ جولائی اگست۔ستمبر ۲۰۰۱ ۱۴۱

رسالے	افسانے	سنہ اشاعت
ادب لطیف	معائنہ	سالنامہ ۱۹۴۶ء
،،	ہندوستان چھوڑ دو	سالنامہ ۱۹۶۲ء
سیپ کراچی	تھوڑی سی پاگل	جنوری ۱۹۷۷ء
	سونے کے گھونٹ	جنوری ۱۹۷۷ء
	خریدلو	افسانہ نمبر شمارہ (۱۵)
	نوالہ	خاص نمبر شمارہ (۱۹)
	لفنگا	خاص نمبر شمارہ (۲۰)
	تیسرا دور	خاص نمبر شمارہ (۱۹)
	عشق پر زور نہیں	شمارہ (۲)
	بیکار	شمارہ (۱)
	سانپ کے تلوے	شمارہ (۱۴)
نیادور کراچی	اور وہ	شمارہ (۳-۴)
	اردو رسم الخط بدل دیا جائے	شمارہ (۵۵-۵۶)
	میٹھی مالش	شمارہ (۱۱-۱۲)
	زہر کا پیالہ	شمارہ (۳۷-۳۸)
	تیسرا دور	شمارہ (۵۵-۵۶)
	گھر والی	شمارہ (۵۷-۵۸)
نقش	کایا پلٹ	شمارہ (۲) ۱۹۵۲ء

رسالے	افسانے	سنہ اشاعت
نقش	گڈا گڑیا	۱۹۵۶ء
	میٹھی مالیش	۱۹۵۷ء
	آخری داؤ	۱۹۵۹ء
	باچھو	۱۹۶۴ء
	چٹان	۱۹۶۵ء
	بےکار	۱۹۶۳ء
	زہر کا پیالہ	۱۹۶۶ء
	محبوب	۱۹۶۷ء
	امر بیل	شمارہ (۱-۲) ۱۹۶۸ء
	نوالہ	شمارہ (۵) ۱۹۶۸ء
	خریدلو	شمارہ (۹-۱۰) ۱۹۶۹ء
	اللہ کا فضل	شمارہ (۹-۱۰) ۱۹۷۰ء
	سانپ کے تلوے	شمارہ (۳-۴) ۱۹۷۰ء
	سوری ممی	شمارہ (۵-۶) ۱۹۷۰ء
نقش	لفنگا	شمارہ (۳-۴) ۱۹۷۲ء
	عشق پر زور نہیں	افسانہ نمبر
	زرخرید بیویاں	۱۹۸۷ء
نقوش	ننھی کی نانی	افسانہ نمبر جنوری ۱۹۵۴ء
	چوتھی کا جوڑا	افسانہ نمبر دسمبر ۱۹۵۵ء

رسالے	افسانے	سنہ اشاعت
نقوش	کلو کی ماں	دس سالہ انتخاب نمبر جون ۱۹۵۸ء
	بچھو پھوپی	بمبئی۔۱۹۵۹ء
	نیند	افسانہ نمبر نومبر ۱۹۶۰ء
	روشن	سالنامہ جنوری ۱۹۶۳ء
	گھونگھٹ	افسانہ نمبر ستمبر ۱۹۷۴ء
	گلدان	افسانہ نمبر ستمبر ۱۹۷۴ء
	مغل بچہ	جنوری۔۱۹۷۶ء
الفاظ علی گڑھ	مجھے کہنا ہے کچھ	مارچ تا جون ۱۹۸۰ء
	تجزیہ بازی	نومبر دسمبر ۱۹۸۲ء
شاہکار	نوالہ	
گفتگو بمبئی	سوری ممی	۱۹۶۷ء
	ننھی کی نانی	۱۹۶۷ء
شاعر بمبئی	بے کندے کی پیالی	۱۹۷۲ء
	نئی دلہن	۱۹۷۹ء
گنگ و جمن کانپور	معائنہ	۱۹۷۵ء
کتاب لکھنو	سانپ کے تلوے	
	میری دوست	
شمع دہلی	اپنا خون	۱۹۷۱ء

رسالے	افسانے	سنہ اشاعت
روبی دہلی	پینی ور مقدس فرش	۱۹۸۳ء
	جھٹ رس	
بیسویں صدی دہلی	اللہ کا فضل	۱۹۷۰ء
آج کل دہلی	ڈھکوسلا	۱۹۷۲ء
	کاغذی ہے پیرہن (ناول)	
	یہ ناول ۱۳ قسطوں میں شائع ہوا	
شب خون الہ آباد	گلدان	دسمبر ۱۹۷۰ء

ان رسائل کے علاوہ اور بہت سے ایسے رسائل ہیں جن میں اُن کی کہانیاں وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہی ہیں ان میں بہت سی ایسی کہانیاں ہیں جو اب تک شائع شدہ افسانوی مجموعوں میں سے کسی میں بھی شامل نہیں ہوسکی ہیں انہوں نے بچوں کے لئے بھی بہت سی کہانیاں لکھیں جو بچوں کے رسائل میں چھپتی رہی ہیں۔

عصمت چغتائی کی تصانیف میں انکے افسانوی مجموعے، ناول، ناولٹ، ڈرامے اور سوانحی خاکے شامل ہیں۔ جن کی الگ الگ فہرست ذیل میں ترتیب دی گئی ہے۔

عصمت چغتائی کے افسانوی مجموعے

ا۔ کلیاں

''کلیاں''، عصمت چغتائی کا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۴۱ء میں مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں کل سات افسانے، تین ڈرامے اور ایک مضمون شامل ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۲ء کے درمیان لکھی ہوئی کہانیوں پر مشتمل ہے اس کے بیشتر افسانے متوسط طبقے کے افراد خصوصاً عورتیں اور لڑکیوں کی جنسی اور نفسیاتی پیچیدگیوں اور ان کی کشمکش اور گھٹن کے تجزیے پر مبنی ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانوں کی فہرست حسب ذیل ہے:-

(۱) پردے کے پیچھے

(۲) گیندا

(۳) شادی

(۴) انتخاب (ڈرامہ)

(۵) جوانی

(۶) ڈائن

(۷) سانپ (ڈرامہ)

(۸) فسادی (ڈرامہ)

(۹) ڈھیٹ

(۱۰) خدمتگار

۲- چوٹیں

دوسرا افسانوی مجموعہ ''چوٹیں'' ہے۔ جو۱۹۴۲ء میں ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ نے شائع کیا۔اس میں کل تیرہ افسانے ،دوخاکے اور ایک ڈرامہ شامل ہے۔اس مجموعے کے افسانوں میں فکروشعور کی پختگی وسعت اور گہرائی پائی جاتی ہے اس مجموعے کے منظرعام پر آنے سے ادبی دنیا میں تہلکہ مچ گیا۔ان میں عصمت چغتائی کا فن عظمت کی بلندی پر تھا۔اس میں 'لحاف' جیسا بدنام مگر شہرت یافتہ افسانہ بھی شامل ہے۔اس افسانے میں شامل تخلیقات کے عنوانات حسب ذیل ہیں:-

(۱) بھول بھلیاں

(۲) پنکچر

(۳)ساس

(۴) سفر میں

(۵) اس کے خواب

(۶)جنازے

(۷) لحاف

(۸) بیمار

(۹) میرا بچہ

(۱۰) تِل

(۱۱) دوزخی (خاکہ)

(۱۲) چھوٹی آپا

(۱۳) جھری میں سے

(۱۴) ایک شوہر کی خاطر (خاکہ)

(۱۵) عورت اور مرد (ڈرامہ)

۳:- ایک بات

عصمت چغتائی تیسرا افسانوی مجموعہ ''ایک بات'' ہے جو ۱۹۴۲ء میں مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں آٹھ افسانے شامل ہیں۔ کیونکہ یہ مجموعہ کلیاں کے ایک سال بعد ہی منظر عام پر آ گیا تھا۔ اس لیے اس میں مسائل کی نوعیت کم و بیش وہی ہے جو 'کلیاں' کے افسانوں کی ہے۔ اس کے افسانوں کی فہرست اس طرح ہے:-

(۱) ننھی سی جان
(۲) نفرت
(۳) جال
(۴) ہیرو
(۵) ہیروئن
(۶) بیڑیاں
(۷) پیشہ
(۸) باورچی

۴:- چھوئی موئی

یہ عصمت چغتائی کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے۔ جو ۱۹۵۲ء میں کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں چھ افسانے ایک رپورتاژ اور سات مضامین شامل ہیں۔ جن کی فہرست حسب ذیل ہے:-

(۱) کہانی

(۲) فسادات اور ادب

(۳) بہو بیٹیاں

(۴) بمبئی سے بھوپال تک

(۵) چوتھی کا جوڑا

(۶) کدھر جائیں

(۷) کیڈل کورٹ

(۸) پوم پوم ڈارلنگ

(۹) جڑیں

(۱۰) سونے کا انڈا

(۱۱) کچے دھاگے

(۱۲) یہ بچے

(۱۳) لال چیونٹے

(۱۴) چھوئی موئی

اس مجموعے میں جدید دور کے انسانوں کے پیچیدہ مسائل زیادہ ہیں۔ مفلسی، غربت، محنت کش طبقوں کا استحصال، سیاسی موقع پرستی، تعلیم، فسادات، تقسیم ہند کا مسئلہ، بھکمری اور سامراجی نظام کا مسئلہ جیسے موضوعات پیش کیے ہیں۔ ان افسانوں میں ایسے مسائل ہیں جو اس وقت سماج اور معاشرے میں موجود تھے۔

۵:- دو ہاتھ

''دو ہاتھ'' عصمت چغتائی کا پانچواں افسانوی مجموعہ ہے جسے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، نے ۱۹۶۲ء میں شائع کیا۔ اس مجموعے کے سبھی افسانے عصمت چغتائی کی فکر میں ہوئی تبدیلیوں کی واضح نشاندہی کرتے ہیں ۔ مسائل کی نوعیت پہلے تینوں افسانوی مجموعوں کے مقابلے میں الگ دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس مجموعے کے افسانوں میں انہوں نے انسان کے دکھ درد کو پیش کیا ہے۔ اس میں بے کار، دو ہاتھ، چوتھی کا جوڑا جیسے بہترین افسانے شامل ہیں اس مجموعے میں شامل افسانوں کے عنوانات حسب ذیل ہیں:-

(۱) دو ہاتھ

(۲) یار

(۳) بے کار

(۴) بچھو پھوپھی

(۵) کلو کی ماں

(۶) نیند

(۷) کنواری

(۸) چوتھی کا جوڑا

(۹) چٹان

(۱۰) عشق پر زور نہیں

۶:- بدن کی خوشبو

"بدن کی خوشبو" عصمت چغتائی کا چھٹا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۷۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں چھ افسانے شامل ہیں۔ اسے سرفراز احمد منظور پریس لاہور نے شائع کیا۔ اس مجموعے میں شامل افسانوں کے نام اس طرح ہیں:-

(۱) چھوئی موئی
(۲) گھونگھٹ
(۳) ہندوستان چھوڑ دو
(۴) روشن
(۵) کارساز
(۶) بدن کی خوشبو

اس مجموعے میں مصنفہ کی سیاسی اور سماجی فکر پہلے کے مقابلے میں زیادہ گہری نظر آتی ہے۔ آخری افسانہ بدن کی خوشبو عورتوں کی بدحالی کو پیش کرتا ہے۔ اس میں یہ بتایا گیا ہے کہ کس طرح نواب خاندان کی عورتیں بھی جنسی بے راہ روی کو ہوا دینے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔

۷:- آدھی عورت آدھا خواب

"آدھی عورت آدھا خواب" نامی افسانوی مجموعہ ۱۹۸۶ء میں بیسویں صدی پبلیکیشرز نے شائع کیا اس میں پانچ افسانے، ایک مضمون، اور کرشن چندر پر ایک خاکہ ہے۔ اور عصمت چغتائی کی اپنی آپ بیتی کے کچھ حصّے شامل ہیں:-

اس مجموعے میں شامل افسانوں کی فہرست اس طرح ہے۔

(۱) خریدلو

(۲) نوالہ

(۳) کیڈل کورٹ

(۴) لفنگا

(۵) گھروالی

۸:- عصمت چغتائی کے شاہکار افسانے

یہ افسانوی مجموعہ (عصمت کے شاہکار افسانے) بک کارنر پبلیشرز، جہلم پاکستان نے شائع کیا۔اس مجموعے میں کل ۹ (نو) افسانے شامل ہیں جن کی فہرست حسب ذیل ہے:-

(۱) لحاف

(۲) پیشہ

(۳) جانی دشمن

(۴) گھر والی

(۵) وہ کون تھا

(٦) بیکار

(۷) محبوب

(۸) تِل

(۹) چڑی کی دُگی

عصمت چغتائی کے خاکے اور دیگر نثری اصناف

عصمت چغتائی نے افسانوں اور ناولوں کے علاوہ رپورتاژ، مضامین، ڈرامے، خاکے وغیرہ سبھی نثری اصناف پر کام کیا ہے۔ انہوں نے کئی عظیم شخصیتوں پر خاکے لکھے ہیں مثلاً ان کے اپنے بڑے بھائی اور اردو کے مشہور و معروف طنز و مزاح نگار عظیم بیگ چغتائی پر ''دوزخی'' کے نام سے افسانوی خاکہ لکھا ہے۔ اپنے سب سے عزیز دوست منٹو پر ''میرا دوست میرا دشمن'' کے نام سے خاکہ لکھا۔ اس کے علاوہ اردو کی مشہور ہستیوں مجازؔ، پطرس، جاں نثار اخترؔ اور خواجہ احمد عباس پر بھی انہوں نے خاکے لکھے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ شہرت ''دوزخی'' کو ملی۔

عصمت چغتائی کے ادبی سرمایے میں خودنوشت سوانحی مضامین بھی شامل ہیں مثلاً ''غبارِ کارواں'' اور ''کاغذی ہے پیرہن''

ان سب کے علاوہ عصمت چغتائی نے فلموں کی کہانی اور کئی فلموں کے مکالمے بھی لکھے ہیں۔ جن سے ان کے ذہنی تنوع اور زبان و بیان پر مضبوط گرفت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

ذیل میں عصمت چغتائی کے ذریعے لکھے گئے خاکوں، رپورتاژ، فلمی کہانیوں اور ناولوں وغیرہ تخلیقات پر علیحدہ علیحدہ روشنی ڈالنے کی کوشش کر رہی ہوں تاکہ عصمت چغتائی کے ادبی مرتبے کا محض افسانوی ادب کی بجائے مجموعی تاثر قاری کے ذہن میں ابھر سکے۔

خاکے

۱- دوزخی

یہ خاکہ عصمت چغتائی نے اپنے محبوب بھائی اور مشہور مزاح نگار عظیم بیگ چغتائی کی یاد میں لکھا۔ یہ اردو کا بہترین خاکہ ہے اور اردو خاکہ نگاری میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ عصمت چغتائی نے اس خاکہ میں عظیم بیگ چغتائی کی زندگی کے ہر پہلو کی تصویر بہت بے تکلفی سے کھینچی ہے۔ ان کے بیان کرنے کا انداز بیحد دلچسپ ہے اور اس میں بیان کئے ہوئے سبھی واقعات سچے ہیں۔ یہاں مصنفہ نے ایک نقاد کے فرائض بخوبی انجام دیئے ہیں اور بھائی کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ان کی برائیاں بھی کھول کر رکھ دی ہیں۔ اس کے متعلق عصمت چغتائی خود کہتی ہیں:-

> ''میں نے عظیم بھائی کی پہلی برسی پر یہ مضمون لکھا تھا۔ شاید ساقی کے لئے اس کو پڑھ کر ان کے بچے اور میرے رشتے دار مجھ سے خفا ہو گئے کہ یہ باتیں لکھنے کی نہیں ہوتیں۔ یہ باتیں کہنے کی ہوتی ہیں۔ میں نے کہا ہم ایسی باتیں کیوں کریں جو لکھی نہ جا سکیں اگر آپ لکھنا برا سمجھتے ہیں تو ان کو کہنا بھی برا سمجھئے۔ عظیم بھائی کے بچے بھی مجھ سے خفا ہو گئے لیکن بڑے ہونے پر انہوں نے اس خاکے کو پڑھا اور دیکھا کہ بہن کی محبت اس مضمون میں بہت اجاگر ہے تو وہ قائل ہو گئے'' [۱]

---

[۱] عصمت چغتائی سے ایک ملاقات۔ یونس اگاسا کر 'شاعر' عصمت نمبر ۷۶ ۱۶

اس خاکہ میں عصمت چغتائی نے عظیم بیگ چغتائی کے بچپن سے لیکر موت تک کے سبھی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔بطور نمونہ ایک مختصر اقتباس ملاحظہ ہو:۔

''انہیں پیری مریدی ڈھونگ معلوم ہوتا تھا۔
انہیں دھوکے باز اور مکاّر آدمی سے مل کر بڑی خوشی
حاصل ہوتی تھی۔ یزید کے مدّاح تھے۔امام حسین
کی شان میں بکواس کرتے۔دنیا میں بڑے دکھ
جھیلے۔مگر سدا مسکراتے رہے۔مرنے سے پہلے
قابل رحم حالت تھی۔بہن ہوکر نہیں انسان بن کر
کہتی ہوں جی چاہتا تھا جلدی سے مرچکیں'' [1]

اس تلخ نوائی کے پیچھے بھی ان کا محبت کا جذبہ کارفرما تھا۔ظاہر ہے کہ ہمارے معاشرے بالخصوص مسلم معاشرے میں مرحوم کے لئے اس طرح کے خیالات کے اظہار کا طریقہ نہ صرف یہ کہ رائج نہیں بلکہ مذموم ہے کیونکہ ہمیں یہ ہدایت کی گئی ہے کہ مرنے والے کو برائی سے نہیں بھلائی سے یاد کرنا چاہئے چنانچہ ہمارے معاشرے میں یہ طریقہ رائج ہوگیا ہے کہ ہم مرنے والے کو اس کی برائی سے صرف نظر کرکے صرف اچھائیوں کو یاد کرتے ہیں۔لیکن باغی عصمت نے یہاں بھی اپنا باغیانہ پن برقرار رکھا اور پورے معاشرے بالخصوص خاندان والوں کی ناراضگی کے باوجود مرحوم عظیم بیگ چغتائی کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیاں بھی بیان کردیں۔

---

[1] شاعر بمبئی عصمت نمبر ۱۶

۲:- میرا دوست میرا دشمن

عصمت چغتائی نے اپنے دوست منٹو پر ''میرا دوست میرا دشمن'' نام سے خاکہ لکھا ہے۔عصمت چغتائی اور منٹو میں بہت گہری دوستی تھی۔منٹو ۱۹۴۸ء میں پاکستان چلے گئے تھے۔ مرنے سے پہلے منٹو نے اپنے آخری خط میں عصمت چغتائی کو لکھا تھا کہ وہ ان پر خاکہ لکھیں۔یہ خاکہ عصمت چغتائی نے منٹو کی موت کے بعد لکھا تھا۔ اس خاکے میں عصمت چغتائی نے منٹو کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے۔انہوں نے منٹو کی شکل وصورت اور لباس کا نقشہ یوں کھینچا ہے:-

''موٹے موٹے شیشوں کے پیچھے لپکتی ہوئی بڑی
بڑی سیاہ پتلیوں والی آنکھیں جن میں رعونت اور گستاخی
کے ساتھ بے ساختہ شگفتگی کی جھلک ملتی ہے، نازک ہاتھ
پیر، سر پر ٹوکرا بھر بال، پچکے زرد زرد گال اور کچھ بے
تکے سے دانت'' ؎۱

منٹو کو اپنے بچوں سے بے پناہ محبت تھی وہ ایک دردمند اور شفیق باپ تھے۔ پاکستان جانے کے بعد وہ اپنے دوست نما دشمن احباب کی صحبت میں پڑ کر کثرت سے شراب پینے لگے۔منٹو کی شراب نوشی کے بارے میں عصمت چغتائی لکھتی ہیں:-

''یہ مجھے کبھی نہ معلوم ہو سکا کہ منٹو پی کر بہکتا ہے یا
بہک کر پیتا ہے۔میں نے اس کی چال میں لڑکھڑاہٹ

؎۱ 'منٹو شخصیت اور فن' مضمون ''میرا دوست میرا دشمن'' عصمت چغتائی ۴۸

زبان میں لکنت نہ پائی ۔ مجھے تو کبھی کوئی فرق ہی
نہیں محسوس ہوا۔ ہاں بس اتنا معلوم تھا کہ جب زیادہ
پیے ہوتا ہے تو یہ یقین دلانے کی کوشش کرتا تھا کہ وہ
بالکل نشہ میں نہیں اور جان کو آجاتا تھا۔" [1]

کچھ عرصہ پاکستان میں رہنے کے بعد منٹو دوبارہ ہندوستان آنے کے لئے تڑپنے لگے۔ دوبار پاگل خانے بھی گئے، اور آخر کار جنوری ۱۹۵۵ء میں تینتالیس سال کی جواں عمری میں اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اس خاکے میں دردمندی اور انسان دوستی کی مثال نظر آتی ہے۔ عصمت منٹو کی بے راہ روی پر کڑھتی ہیں۔ ان کی خوشیوں پر خوش ہوتی ہیں۔ جب وہ پاگل خانے جاتے ہیں تو کلیجہ پکڑ کر رہ جاتی ہیں ان کی موت پر ان کی بیوی صفیہ کو درد بھرا خط لکھ کر ماتم مناتی ہیں۔ بنا بتائے پاکستان منتقل ہونے پر ان سے ناراض ہوتی ہیں مگر ان کی آپسی دوستی ہمیشہ برقرار رہتی ہے۔

---

[1] 'منٹو شخصیت اور فن' مضمون ''میرا دوست میرا دشمن'' (خاکہ) ۴۳

۳:- کچھ میری یادیں

عصمت چغتائی کی تخلیق بعنوان ''کچھ میری یادیں'' پطرس سے ملاقات کے تعلق سے لکھی گئی تحریر ہے یہ تحریر باعتبار صنف اگر چہ خاکہ ہے مگر حقیقت میں یہ عصمت چغتائی اور پطرس دونوں کی شخصیت اور فن کے کچھ پہلوؤں کا مطالعہ ہے۔ عصمت چغتائی شروع سے ہی پطرس کی تحریروں کی مداح تھیں۔ اس خاکے میں پطرس ایک بڑی قد آور، پروقار، مرعوب کن اور دلکش شخصیت کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں وہ ایک اعلیٰ انسان، ارفع ادیب، نقاد اور دانشور ہیں جو ہمیں بے اختیار متاثر کرتے ہیں یہاں عصمت چغتائی نے پطرس کی کثیر پہلو شخصیت کا جائزہ لیتے ہوئے اپنے مجموعی تاثرات یوں بیاں کیئے ہیں:-

> ''اور مجھے معلوم ہوا پطرس مزاح نگار ہی نہیں ان کی زندگی میں شرارت اور چلبلا پن بھی ہے انکی زبان میں لطیفے ہیں اور برتاؤ میں ہلکا پھلکا پن، ان کے طنز میں تیکھا پن ہے انہوں نے زندگی کا تنگ اور تاریک رخ نہیں دیکھا۔ وہ الجھنوں کا شکار نہیں تھے۔ آزاد زندگی کے قائل تھے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ نئے لکھنے والوں کی تلخی اور جھنجھلاہٹ سے مکدّر سے ہو جاتے تھے''۔ [1]

---

[1] مجموعہ ایک شوہر کی خاطر مضمون ''کچھ میری یادیں'' عصمت چغتائی ۱۶

۴:- ## اسرارالحق مجاز

اردو کے مشہور شاعر مجاز پر عصمت چغتائی نے یہ خاکہ لکھا ہے اور اس خاکہ کے ذریعے سماج کی فریب کاریوں کا پردہ چاک کیا ہے۔ اور مجاز کی اچھائیوں اور برائیوں کا بڑے بے باکانہ انداز میں ذکر کیا ہے۔ اس میں تیکھا پن ہے جس کی وجہ سے یہ طنز نگاری کا اعلیٰ نمونہ بن گیا ہے۔ عصمت چغتائی نے اس خاکے میں مجاز کی شاعری اور ان کی ناکام محبت کا ذکر کیا ہے اور آخر میں مجاز سے اپنی ملاقاتوں کا حال بیان کیا ہے۔ عصمت نے اپنے خاص طنزیہ انداز میں مجاز کا جو حلیہ بیان کیا ہے وہ ہمارے ذہن پر ایک مجموعی تاثر چھوڑتا ہے وہ مجاز کی تصویر کچھ اس طرح کھینچتی ہیں:-

''مجاز کچھ نازک قسم کے پودے کی طرح ہیں کہ کھلے
باغ میں تازہ ہوا، صاف پانی ملے تو بہار ہی بہار اور جو
حماقت سے بنوہٹر اور بھٹ کٹی کے بیچ میں دامن الجھ
جائیں تو سوکھ سا کھ ٹھونٹھ۔۔۔ اور ایک ناک جو ستواں
کی حدوں سے کب کی گزر چکی ہے۔ جس کی ہڈی شاید
بڑ رہی ہے اور چمڑا چھوٹا پڑتا جا رہا ہے اور نہایت
ڈرپوک قسم کا سہا ہوا دہانہ۔۔۔ ناک نقشے کے اعتبار
سے ہاتھ پیر بھی ہیں پر بال جی بھر کے ملے ہیں'' [1]

---

[1] ماہ نامہ مکالات دہلی دسمبر ۱۹۹۱ ۲۳

رپورتاژ

یہاں سے وہاں تک

''یہاں سے وہاں تک'' عصمت چغتائی کا سفرنامہ پاکستان ہے ۱۹۴۷ء میں جب ملک تقسیم ہوا تو عصمت چغتائی کے بھائی بہن اعزا واقربا بھی پاکستان چلے گئے۔ شاہد لطیف کا پورا خاندان پاکستان منتقل ہو گیا اور عصمت کے کئی دوست احباب بھی۔ ۱۹۷۶ء میں جب عصمت چغتائی کو پاکستان جانے کا موقع ملا تو وہاں ان کا بہت گرم جوشی سے خیر مقدم کیا گیا۔ اور بڑی خاطر مدارات کی گئی۔ یہ رپورتاژ اسی سے متعلق ہے۔ عصمت چغتائی نے اپنے رپورتاژ میں پاکستانی معاشرے پر بڑی گہری اور فکر انگیز نظر ڈالی ہے۔ پاکستان میں فیض احمد فیض، ہاجرہ مسرور۔ خدیجہ مستور اور اپنے شوہر شاہد لطیف کے گھر والوں سے ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ انہوں نے ان لوگوں کا ذکر جن سے ان کا خون کا رشتہ تھا بہت پیار محبت اور پر خلوص انداز میں کیا ہے۔ انہوں نے وہاں جو کچھ دیکھا سنا اُسے جانچ پرکھ کر اپنے الفاظ میں پیش کیا ہے۔

اس رپورتاژ میں جو چیز قاری کو سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ عصمت کا حسنِ زبان وبیان ہے ان کی تحریر کی دلکشی، بے ساختگی اور روانی ہے۔

فلمیں

عصمت چغتائی بمبئی جانے کے بعد اپنے شوہر شاہد لطیف کی وجہ سے فلمی دنیا سے منسلک ہو گئیں تھیں۔ انھوں نے بہت سی فلموں کے لئے کہانیاں اور مکالمے بھی لکھے اور ایک فلم میں اداکاری بھی کی۔ جن فلموں سے وہ وابستہ رہیں ان کی فہرست ذیل میں درج ہے۔

نمبر شمار	فلمیں	سنہ ریلیز	اداکار۔اداکارائیں
(۱)	چھیڑ چھاڑ	۱۹۴۳ء	(نذیر۔ستارا)
(۲)	شکایت	۱۹۴۸ء	(شیام۔سنیہہ پربھا)
(۳)	ضدی	۱۹۴۸ء	(دیوآنند۔کامنی کوشل)
(۴)	آرزو	۱۹۵۰ء	(دلیپ کمار۔کامنی کوشل)
(۵)	بزدل	۱۹۵۱ء	(کشور ساہو۔نمی)
(۶)	شیشہ	۱۹۵۲ء	(سبھن۔نرگس)
(۷)	فریب	۱۹۵۳ء	(کشور کمار۔شکنتلا)
(۸)	دروازہ	۱۹۵۴ء	(شیکھر۔شیاما)
(۹)	سوسائٹی	۱۹۵۵ء	(ناصر خاں۔نمی)
(۱۰)	لالہ رخ	۱۹۵۸ء	(طلعت محمود۔شیاما)
(۱۱)	سونے کی چڑیا	۱۹۵۸ء	(طلعت محمود۔نوتن)
(۱۲)	گرم ہوا	۱۹۷۳ء	(بلراج ساہنی۔گیتا سدھارتھ)
(۱۳)	جنون	۱۹۷۹ء	(ششی کپور۔نفیسہ علی)

ان میں سے زیادہ تر فلمیں عصمت چغتائی اور ان کے شوہر شاہد لطیف نے فلم ساز اور ہدایت کار کی حیثیت سے بنائی تھی۔ جن میں 'آرزو'، 'بزدل' اور 'سونے کی چڑیا' کو بڑی کامیابی حاصل ہوئی اور یہ مثالی فلمیں قرار دی گئیں۔ 'چھیڑ چھاڑ' اور شکایت کی کہانی عظیم بیگ چغتائی کی تھی اور مکالمے عصمت چغتائی نے لکھے تھے۔ ''ضدی'' کو سب سے زیادہ کامیابی ملی اور اس کامیابی کی وجہ سے عصمت چغتائی کی قدر و قیمت فلم انڈسٹری میں اور بڑھ گئی۔ اس کے بعد 'گرم ہوا' بھی ان کی شاہکار فلم تھی۔ اس کے علاوہ وہ شیام بینے گل کی فلم ''جنون'' میں عصمت چغتائی نے ایک چھوٹا سا رول بھی کیا تھا۔ یہ رول بڑھیا کا تھا جسے انہوں نے کامیاب اور نامور اداکاراؤں کی طرح انجام دیا تھا نیز ان کے اس رول کو ناظرین نے خوب سراہا تھا۔

بحیثیت ناول نگار

بحیثیت ناول نگار عصمت چغتائی کو فنی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ان کا فن وقت کے اہم تقاضوں کی مکمل ترجمانی کرتا ہے۔ وہ ایک باشعور فنکار ہیں ان کا عظیم سماجی تصور ان کی ادبی عظمت کو اجاگر کرتا ہے۔ انہوں نے ترقی یافتہ مسائل کی آبیاری کی ہے اور ادب کی ذہنیت کو بدلنے کی جدوجہد کی ہے ان کے اسلوب نے ادب کا مزاج بدلنے میں ایک رہبرِ ادب کا کام کیا ہے ان کی ناول نگاری کا فن بہت گہرا اور پختہ ہے۔

عصمت چغتائی کی ادبی شہرت وعظمت کی بنیاد ان کے مشہور ومعروف ناول ''ٹیڑھی لکیر'' منظر عام پر آنے کے بعد ہی ہوئی ہے۔ یہ ناول اردو ادب میں اپنے طرز کی ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے طرز بیان نے اسے ایک عظیم تخلیق بنا دیا ہے۔ عصمت چغتائی قلم کی سپاہی ہیں ان کا قلم تیز اور نوکیلا ہے۔ بحیثیت اشتراکی ادیب انہوں نے اردو ادب میں نئے افکار و خیالات، انقلابی تخیلات اور نئے اندازِ بیان کو جنم دیا ہے۔ ان کی جدت پسند طبیعت نے اشتراکی خیالات کو تقویت بخشی ہے۔ انہوں نے اپنی نثر کے ذریعہ اردو ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ نا قابلِ فراموش ہی نہیں ہیں بلکہ ہمارے لئے مشعلِ راہ بھی ہیں۔

ذیل میں عصمت چغتائی کے ذریعے تحریر کئے گئے ناولوں کا الگ الگ ایک مختصر جائزہ اس غرض سے پیش کیا جا رہا ہے کہ عصمت چغتائی کے افسانوں کے ساتھ ساتھ ان کے ناولوں کی ادبی اہمیت کا بھی ایک واضح نقش قاری کے ذہن میں ابھر سکے۔

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں کی طرح اپنے ناولوں کا مواد بھی اپنے گردوپیش سے لیا ہے۔ ان کے یہاں زندگی کے منفرد تجربات ومشاہدات کا اظہار ملتا ہے۔ عصمت چغتائی کی ناول نگاری کے بارے میں ڈاکٹر یوسف سرمست تحریر فرماتے ہیں:-

''عصمت ہر چند کہ ناول میں تکنیکی جدّتوں سے کام
نہیں لیتی ہیں۔ لیکن ان کے ہاں زندگی کے منفرد
تجربات اور مشاہدات کا اظہار ملتا ہے۔ مواد کی یہ
جدّت اور ندرت ان کے ناولوں کو تازگی اور نیاپن
بخشتی ہے''۔ [1]

عصمت چغتائی نے زندگی کو جس انداز سے دیکھا، جو کچھ انہوں نے محسوس کیا اُسی کو الفاظ میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔

---

[1] ''فن کے آئینے میں'' ڈاکٹر شمع افروز زیدی ۷۶

۱- ضدّی

''ضدّی'' عصمت چغتائی کا سب سے پہلا ناول ہے۔ جو۱۹۴۱ء میں ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سے شائع ہوا۔اس ناول میں ہر واقعہ کا عنوان دیا ہوا ہے۔زیادہ تر واقعات ایسے ہیں کہ اگر انہیں الگ الگ شائع کریں تو وہ مکمل افسانہ نظر آئیں گے۔مثلاً 'چھوٹے بھیا' 'چمکی'، 'ہولی'، 'آنکھ مچولی'، 'نفرت'، وغیرہ وغیرہ۔

لیکن اس حقیقت کے باوجود یہ ایک مکمل اور مربوط ناول ہے۔کامیاب ناولوں کی طرح اس میں سے بھی اگر کسی مختصر ترین واقعے کو بھی حذف کر دیا جائے تو ناول نامکمل اورادھورارہ جائیگا یعنی کہنے کا مطلب یہ ہے کے عصمت چغتائی کی باغیانہ ذہن اوراختراع پسند طبیعت نے اگر چہ اس ناول کے واقعات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ہر واقعہ خود میں ایک مکمل افسانہ ہے لیکن اس کے باوجود یہ ایک مکمل اور مربوط ناول ہے۔

اس ناول پر ناصر حسین کی ہدایت میں فلم بھی بن چکی ہے۔ جو بے حد مقبول ہوئی۔'ضدی' ایک جذباتی اور رومانی ناول ہے جس پر نوجوان گروپ کی جذباتیت اور رومانیت غالب ہے۔ دراصل یہ ایک جذباتی نوجوان پورن کی ترجمانی کرتا ہے جو زمانے کے بنائے ہوئے اس طبقاتی نظام میں محبت کی بندشوں سے محروم رہ کر ضدّی بن جاتا ہے۔وہ نچلے طبقے کی لڑکی سے محبت کرتا ہے مگر خاندانی بندشوں کے خلاف بغاوت نہیں کر پاتا ہے اور گھُل گھُل کر مرجاتا ہے۔اور اُس کی محبوبہ آشا بھی اپنے جسم پر مٹی کا تیل چھڑک کر خودکشی کر لیتی ہے۔

'ضدّی' میں گاؤں کے ہاٹ، بازار کی منظر کشی اور مرقع نگاری بڑے موثر انداز میں کی گئی ہے۔بھیڑ بھاڑ، کھیل تماشے، دھکا پیل، اور گندگی کا بیان اتنے حسن اور کمال سے پیش کیا ہے کہ وہاں کی جیتی جاگتی تصویر نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے۔

۲- ٹیڑھی لکیر

''ٹیڑھی لکیر'' عصمت چغتائی کا دوسرا ناول ہے۔ جو ۱۹۴۴ء میں یو پی کارنر رامپور سے شائع ہوا۔ اس ناول کو غیر معمولی شہرت ملی۔ یہ ایک کرداری ناول ہے کیونکہ اس ناول میں ساری توجہ ایک ہی کردار شمن پر صرف کی گئی ہے۔ اس ناول کا موضوع مسلم متوسط طبقے کی ایک لڑکی شمن کے بچپن سے لیکر جوانی تک کے واقعات اور اس کی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ بقول سید وقار عظیم:-

> ''ٹیڑھی لکیر کی بنیاد اس نفسیاتی حقیقت پر ہے کہ انسان کا ماحول اس کی سیرت اور شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں سب سے بڑا حصہ لیتا ہے اور سیرت کی تشکیل و تعمیر اس کے ظاہر و باطن کا دوسرا نام ہے۔ انسان کا باطن اس کا ذہن اس کی نفسیاتی کیفیت اور پھر ان سب کے ساتھ تحت الشعور کا غیر مرئی عمل انسان کے ظاہری فعل کو کس طرح متاثر کرتا ہے۔ انسانی ذہن ماحول کی الجھنوں سے نادانستہ طرح طرح کی گرہوں اور گتھیوں کا مجموعہ بن جاتا ہے۔ یہ گرہیں خارجی عوامل میں عجیب و غریب قسم کی گرہیں ڈال دیتی ہے۔۔۔۔ عصمت نے اپنے ناولوں میں ان حقائق کو فنکارانہ حسن کے ساتھ پیش کیا ہے۔''[1]

---

[1] ''عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار'' ڈاکٹر فرزانہ اسلم ۱۰۹

اس ناول کا مرکزی کردار شمن ہے۔ جو بچپن میں ماں باپ کے پیار سے محروم رہی۔ ماں باپ کثرت اولاد کی وجہ سے اس پر خاص توجہ نہ دے سکے۔ اور اسے انا نے پالا پوسا پیدائش سے لیکر جوانی تک وہ اپنی زندگی کے مختلف ادوار میں کبھی ماں کی ممتا سے محروم رہی تو کبھی باپ کی شفقت سے اور کبھی اپنے محبوب کی طرف سے ٹوٹ کر چاہنے والے جذبے کے لئے ترستی رہی۔ اس کی زندگی میں کئی مرد آئے اور چلے گئے لیکن کوئی بھی اُسے محبت کی اتاہ گہرائیوں میں نہیں لے گیا جس کی وہ ازل سے پیاسی تھی ان سب باتوں نے اُسے باغی بنا دیا۔ اور اس کی پوری زندگی کو ٹیڑھی لکیر بنا کر رکھ دیا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اس ضمن میں رقم طراز ہیں:-

''عصمت کا سب سے اہم کارنامہ ان کا ناول ٹیڑھی لکیر ہے اس میں نہ صرف یہ کہ مصنفہ کا اپنا مشاہدہ اور ذاتی تجربہ جھلکتا ہے بلکہ اس میں شمن کا جیتا جاگتا کردار بہت کچھ ان کی اپنی شخصیت کی بھی غمازی کرتا ہے۔ ۔۔۔۔۔ یہ ناول صحیح معنوں میں نفسیاتی ناول ہے۔ اور زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل اور جذبات کے ذریعے جس طرح عصمت نے ان نفسیاتی گرہوں کو کھولا ہے وہ ایک معجزے کی حیثیت رکھتا ہے''[1]

شمن کے کردار کے پردے میں خود مصنفہ کا کردار کام کر رہا ہے۔

---

[1] ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' خلیل الرحمٰن اعظمی ۹۵

۳- معصومہ

''معصومہ''عصمت چغتائی کا تیسرا ناول ہے جو۱۹۶۱ء میں اشتیاق پبلی کیشنز دریا گنج دہلی سے شائع ہوا۔

'معصومہ' کی کہانی ۱۹۴۷ء میں ملک کی تقسیم اور پھر اس کے نتیجہ میں برپا ہونے والے فسادات، تقسیم سے متاثر ہونے والے افراد کی عام کہانی ہے۔اس کہانی میں' عصمت چغتائی نے معصومہ کو ایک طوائف کے روپ میں پیش کیا ہے معصومہ کے والد کا شمار حیدرآباد کے خوش حال لوگوں میں ہوتا تھا۔زوال حیدرآباد کے بعد وہ اپنے بڑے لڑکوں کو لیکر پاکستان چلے جاتے ہیں۔ معصومہ،اس کی ماں اور چھوٹی بہن اور ایک بھائی یہیں رہ جاتے ہیں۔وہ یہاں (ہندوستان) سے یہ کہہ کر جاتے ہیں کہ وہاں (پاکستان) جاکر قدم جمانے کے بعد وہ انہیں اپنے پاس بلوائیں گے مگر وہاں جاکر وہ اپنے بیوی بچوں کی طرف سے غافل ہوجاتے ہیں۔اور دوسری شادی بھی کر لیتے ہیں۔معصومہ اپنے بھائی اور بہن کے بہتر مستقبل کی خاطر طوائف بننے پر مجبور ہوجاتی ہے۔وہ اپنی قربانی دیکر اپنے بھائی اور بہن کی زندگی سنوارتی ہے۔دونوں کو اعلٰی تعلیم دلواتی ہے اور بھاری جہیز دیکر اپنی چھوٹی بہن کی شادی کرتی ہے۔

طوائف بننے میں معصومہ کا کوئی قصور نہیں تھا۔جب اس کی مجبوری اور حالات سے فائدہ اُٹھا کر لوگ اسے کوٹھے پر پہونچا دیتے ہیں تو وہ پہلے دن زبردست مدافعت کرتی ہے لیکن پھر جب اسے اندازہ ہوجاتا ہے کہ وہ حالات اور مجبوری کے جس گرداب میں پھنس چکی اس سے باہر نکلنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے تو پھر وہ خود کو حالات کے سپرد کردیتی ہے معصومہ کی گناہ آلود زندگی کی ذمہ داری جہاں ایک طرف حالات پر آتی ہے تو دوسری طرف اسکی اپنی ماں پر بھی عائد ہوتی

ہے۔طوائف بننے کے بعد اس کی زندگی میں کئی لوگ آتے ہیں مثلاً احمد بھائی، سورج مل کنوڈیا، پونا کے ہوٹل کا مینیجر اور راجہ صاحب وغیرہ وغیرہ۔سورج مل سے اُسے ایک لڑکی بھی پیدا ہوئی۔معصومہ کو دھیرے دھیرے شراب، گانجہ اور چرس جیسی بُری لتوں کی بھی عادت ہو جاتی ہے۔

یہ ناول بمبئی کے حالات پر مبنی ہے۔سورج مل کنوڈیا کے توسط سے عصمت چغتائی نے فلمی زندگی کا کچا چھٹا کھول کر رکھ دیا ہے۔وہاں کے اداکار ہیرو، ہیروئن کس طرح کی زندگی گزارتے ہیں اس کے ناول کے ذریعے انہوں نے بالکل واضح کر دیا ہے انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ یہاں میک اپ کے ذریعہ کس طرح بوڑھے کو جوان اور جوان کو بوڑھا بنا دیا جاتا ہے۔اس ناول میں مصنفہ کا طنزیہ انداز خوب گل کھلاتا ہے بطور نمونہ ایک اقتباس کا یہ ایک چھوٹا ٹکڑا ملاحظہ فرمایئے

''یہاں ہر پہلی بیوی سے پہلے ایک اور پہلی
بیوی ہوتی ہے یہ ایسی ہی لائن ہے۔ یہاں عشق
شادی اور بیو پار سب گودڑ کی پوٹلی کی طرح ہے''[1]

---

[1] ''معصومہ'' عصمت چغتائی ۱۷۷

۴- سودائی

عصمت چغتائی کا چوتھا ناول 'سودائی' ہے جو ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کی کہانی پر ''بزدل'' نامی فلم بھی بنی ہے۔ اس ناول کے واقعات سنسنی خیز اور فلمی انداز کے ہیں۔ اس ناول کا کردار سورج اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے ماں باپ مر چکے ہیں اور وہ اپنے چھوٹے بھائی چندر سے پندرہ برس بڑا ہے اور اس کی چھوٹی بہن پمو ہے۔ سورج اور چندر دونوں بھائیوں نے چاندنی کو لاوارث سمجھ کر پالا تھا۔ اور دونوں بھائی چاندنی پر عاشق تھے۔ چاندنی کو چندر سے پیار تھا۔ سورج کا بچپن اور لڑکپن غیر فطری انداز میں گذرا تھا۔ ماسی اپنی بیٹی اوشا کی شادی سورج سے کرنا چاہتی تھی وہ اسے دیوتا سمجھتے تھے۔ مگر سورج نے تنہائی میں چاندنی پر ڈورے ڈالنے شروع کئے۔ باہر تو سورج نے دیوتا کا خول چڑھا لیا تھا مگر اس کے اندر کے گھٹے ہوئے انسان نے شیطان کا روپ اختیار کیا ہوا تھا۔ آخر میں سورج زہر کا پیالہ پی لیتا ہے اور مر جاتا ہے۔ عصمت چغتائی نے ایسے حالات میں زندگی گزارنے والے انسان کی نفسیات کو بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ 'معصومہ' اور 'ٹیڑھی لکیر' کے مقابلے میں یہ ناول فنی اور تکنیکی اعتبار سے ذرا دوسرے قسم کا ہے حالانکہ یہ ایک مکمل اور مربوط ناول ہے اور اسے کسی بھی اعتبار سے (یعنی فن اور تکنیک) سے فن ناول نگاری کے میزان میں کم تر درجے کا ناول نہیں کہا جا سکتا۔

۵- جنگلی کبوتر

'جنگلی کبوتر' عصمت چغتائی کا پانچواں ناول ہے۔ جو ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں میاں بیوی کی ازواجی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس میں فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔

دراصل ہمارے مشرقی معاشرے بالخصوص مسلم معاشرے میں میاں بیوی کے ازدواجی تعلقات کے سلسلے میں واضح ہدایات موجود ہیں جنہیں ہمارے نوابوں اور راجاؤں نے تو پہلے ہی طاق میں رکھ دیا تھا مغربی تہذیب وثقافت کے اثر سے یہ لعنت متوسط طبقے میں بھی پھیل گئی تھی اور میاں بیوی جو ہمیشہ ایک دوسرے کے ہمدرد اور غم خوار سمجھے جاتے تھے وہ جانے انجانے ایک دوسرے سے بے وفائی کرنے لگے تھے۔ میاں بیوی کے تعلقات کے درمیان بڑھتی اس خلیج کو لے کر بہت سے ناول نگاروں نے اپنے اپنے ناول تحقیق کئے تھے ان سب میں عصمت چغتائی کا ناول ''جنگلی کبوتر'' مواد اور اسلوب و بیان کے اعتبار سے اپنے تمام ہم عصروں کے ناول سے بہتر ہے۔

۶- دل کی دنیا

''دل کی دنیا'' عصمت چغتائی کا ایک مختصر ناول ہے۔ اس میں اعلیٰ اور متوسط طبقے کی زندگی کے نشیب وفراز اور مسائل کو فنکارانہ کمال کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس ناول کا موضوع ایک ایسی جاگیردار عورت کی کہانی ہے جس کے شوہر نے ایک عیسائی عورت سے شادی کر لی تھی۔

۷- عجیب آدمی

''عجیب آدمی'' عصمت چغتائی کا ساتواں ناول ہے۔اس ناول کو۱۹۷۴ء میں ہند پاکٹ بکس دریا گنج دہلی نے شائع کیا۔اس ناول کا موضوع ایک ایسا آدمی ہے جس کا تعلق فلمی دنیا کی عجیب وغریب زندگی سے ہے جہاں بظاہر وہ خوشحال اور مطمئین نظر آتا ہے مگر اس کے لئے اُسے طرح طرح کی نفسیاتی پیچیدگیوں سے گزرنا پڑتا ہے۔

اس ناول میں ایک کردار کے ذریعے پوری فلمی دنیا کے ماحول اور طریقہ کار کو پیش کیا گیا ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار دھرم دیو فلم انڈسٹری کا نہایت مشہور اور کامیاب فلم اسٹار ہے جو اندرونی طور پر ایک اچھا انسان ہے اور ذہنی،جذباتی طور پر بہتر اور پر امن زندگی گزارنے کا خواہشمند ہے۔لیکن وہ جس ماحول کا حصہ ہے وہاں اس کی یہ آرزوئیں ناکام رہ جاتی ہیں کیونکہ جا بجا اس کے احساسات وجذبات اس ماحول کی حقیقتوں سے ٹکراتے ہیں اور اس کے قدم لڑکھڑا جاتے ہیں

ابتداء میں دھرم دیو منگلا سے محبت کرتا ہے منگلا بھی اسے حاصل کرنے کے لئے جان کی بازی لگا دیتی ہے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے لیکن شادی کے بعد فلم کی شوٹنگ کے درمیان زرینہ دھرم دیو کی زندگی میں آتی ہے اور نتیجے میں اس کی بیوی بچے اس سے بدظن ہو جاتے ہیں۔اپنا غم بھلانے کے لئے اب وہ پدما نامی طوائف کے پاس پہنچ جاتا ہے وہ اپنی بیوی بچوں کو اپنی طرف بلانا چاہتا ہے۔تاکہ اُسے سکون مل سکے لیکن وہ واپس نہیں آئے۔دنیا کے تمام رشتے اس سے منہ موڑ لیتے ہیں وہ ہر ایک کی طرف سکون کی خاطر بڑھتا ہے لیکن پھر شراب اور خواب آور گولیاں اس کے سکون کا ذریعہ بنتی ہیں اس طرح دھرم دیو کے کردار کے ذریعے فلم انڈسٹری پر ایک بھرپور طنز کیا جاتا ہے۔

۸- ایک قطرہ خون

''ایک قطرہ خون'' واقعات کربلا پر مبنی 'ناول' ہے۔ جو ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول موضوع اور پیش کش دونوں کے اعتبار سے عصمت چغتائی کے تمام ناولوں سے بالکل مختلف ہے۔ یہ ایک تاریخی ناول ہے جس میں انہوں نے واقعۂ کربلا جو دنیا کی تاریخ میں نیکی اور بدی، انصاف اور ناانصافی، ظلم اور جبر، اور زندہ رہنے کے حق کی سب سے بڑی جنگ تھی۔ اس ناول کو انہوں نے اردو کے بلند پایہ مرثیہ نگار میر انیس کے نام معنون کیا ہے کیوں کہ اس کہانی کو انہوں نے انیس کے مرثیوں ہی سے حاصل کیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ان مرثیوں میں بیان کردہ واقعات ہی کو نثر کی شکل میں پیش کیا ہے۔ یہ کہانی ۲۷ ابواب پر مشتمل ہے۔

جیسا کہ ذکر کیا گیا کہ عصمت چغتائی نے اس کہانی کو بیان کرنے میں خود کو عموماً میر انیس کے مرثیوں تک محدود کیا ہے لیکن ان کی فنکاری ہر جگہ نمایاں ہے اس میں قصہ پن بھی ہے اور عظیم المیے کی مکمل تصویر بھی جس میں مصنفہ کے قلم نے ایسا تاثر پیدا کیا ہے کہ اسے پڑھنے کے بعد ایک مدت تک اس کا نقش دل پر رہ جاتا ہے۔

واقعہ کربلا اور مرثیہ دونوں مذہبی عقیدت مندی کے موضوع ہیں مگر بقول عصمت چغتائی اس واقعے میں:-

''ان بہتر انسانوں کی کہانی ہے جنہوں نے
انسانی حقوق کی خاطر سامراج سے ٹکر لی'' [۱]

اس لئے اس موضوع نے عصمت چغتائی کو بے حد متاثر کیا اور انہوں نے اس پر باقاعدہ ایک یہ ناول تحریر کیا۔

---

[۱] ''پیش لفظ'' ایک قطرہ خون عصمت چغتائی

موضوع اور پیشکش دونوں اعتبار سے ایک الگ اور منفرد کہانی منتخب کرنے کی وجہ کیا تھی اس کا جواب دیتے ہوئے خود عصمت چغتائی تحریر فرماتی ہیں کہ:-

''مجھ پر بچپن سے علی اصغر کی شہادت کی دہشت بیٹھی ہوئی تھی محرّم کی دھوم دھام کے پیچھے جو المیہ پوشیدہ تھا وہ مجھے سوچنے پر مجبور کرتا تھا۔ دنیا میں کتنے ہی تہوار منائے جاتے ہیں جیسے دسہرہ یا کرسمس لیکن دنیا میں صرف محرم ہی ایسا تہوار ہے جو معصوموں پر ہونے والے مظالم کی یاد میں منایا جاتا ہے۔ مرثیے سن کر میں بے حد متاثر ہوا کرتی تھی۔ میں نے انیس کے مرثیے پڑھے مجلسوں میں پورے خلوص سے شرکت کی۔ غم حسین میں مجھے دنیا کے مظلوموں کا عکس نظر آیا اور ایک دل سوز کہانی ملی۔ اس کتاب کو لکھنے کے لئے میں نے زندگی سے بھی کانٹے اور زخم چنے اور امام حسین پر جو بیتی اُسے صرف پڑھا ہی نہیں محسوس بھی کیا۔ میں نے غم حسین کو مشعلِ راہ بنا کر ایک قطرہ خون لکھی'' [1]

گویا یہ کہانی فکر و نظر کے اعتبار سے عصمت چغتائی کی سب سے بہترین کہانی ہے کیونکہ عصمت نے شروع ہی سے ظلم و استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے کو اپنی زندگی کا نصب العین قرار دے رکھا تھا۔

-----

[1] ''عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر'' ڈاکٹر جمیل اختر ۱۳۶

(ب) قرۃ العین حیدر کا ادبی سرمایہ

قرۃ العین حیدر اردو ادب کی سچی خدمت گذار اورافسانوی ادب کی ایک قد آور شخصیت ہیں انہوں نے اپنی ہمہ جہت شخصیت کی بوقلمونی کومختلف اصناف کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ان کے ادبی سرمائے میں ناول، ناولٹ، افسانے، رپورتاژ، فکاہیہ اورطنزیہ مضامین سے لے کر بچّوں کے لئےتخلیق کردہ کہانیاں وغیرہ بہت کچھ شامل ہے۔

قرۃ العین حیدر کاتخلیقی سفر اس وقت شروع ہو گیا تھا جب وہ محض چھ برس کی تھیں۔ اسی عمر میں انہوں نے اپنی پہلی کہانی لکھی تھی لیکن وہ کہیں شائع نہیں ہوسکی زیور طباعت سے آراستہ ہونے والی ان کی پہلی کہانی بچوں کے لئےلکھی گئی کہانی تھی جو اخبار ’’پھول‘‘ لاہور میں ’’بی چوہیا‘‘ کے نام سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی تھی اس کے پانچ سال بعدان کی کہانی ’’یہ باتیں‘‘ کے عنوان سے لاہور کے مشہور رسالے ’’ہمایوں‘‘ میں ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی اس کے بعد باوجودیکہ وہ پاکستان وہندوستان میں اہم عہدوں پرفائز رہنے کے علاوہ صحافت کی دنیا میں بھی اپنا لوہا منواتی رہیں اور آخر کار ساہتیہ اکادمی سمیت متعدد مئوقر اداروں سے اعزازات حاصل ہونے کے ساتھ ۱۹۸۴ء پدم شری کا خطاب حاصل ہوالیکن ان کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ ۱۹۹۰ء میں انہیں ان کی مجموعی ادبی خدمات کے اعتراف کے بطور ہندوستان کا سب سے بڑاادبی اعزاز ’’گیان پیٹھ‘‘ ایوارڈ عطا کیا گیا۔

ان کی ادبی فتوحات کا سلسلہ طویل ہےاوراس کی جہات بھی غیر معمولی طور پرمتنوع ہیں لہٰذا ان کی تخلیقی اورفنی حیثیت کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے یہ ضروری محسوس ہوتا ہے کہ ان کی سبھی ادبی اور

علمی تصنیفات کا ایک تاریخی اور ترتیب وار خاکہ پیش کیا جائے تا کہ ان کے فکر وفن کے بتدریج منزل کمال تک رہنمائی کرنے والے نشانات منزل کو واضح کر دیا جائے۔

قرۃ العین حیدر کی تخلیقات وتصنیفات کے الگ الگ تذکرے سے پہلے میں اس بات کی وضاحت بھی ضروری سمجھتی ہوں کہ دوسرے کہانی کاروں کی طرح قرۃ العین حیدر کی بیشتر کہانیاں بھی رسائل و اخبارات میں شائع ہونے کے بعد ہی مبسوط کتابی شکل میں منظر عام پر آئی ہیں قرۃ العین حیدر کی کہانیاں جن رسائل میں اشاعت پذیر ہوتی تھیں ان میں سے 'ادیب، ساقی، ہمایوں، اور ادب لطیف کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کی فہرست اصناف وار تاریخی ترتیب سے حسب ذیل ہے۔

افسانوی مجموعے

نام مجموعہ	سنہ اشاعت	مطبع /ادارہ
(۱) ستاروں سے آگے	(۱۹۴۷ء)	
(۲) شیشے کے گھر	(۱۹۵۴ء)	مکتبہ جدید، نئی دہلی
(۳) پت جھڑ کی آواز	(۱۹۶۷ء)	مکتبع جامعہ، نئی دہلی
(۴) روشنی کی رفتار	(۱۹۸۶ء)	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
(۵) جگنوؤں کی دنیا	(۱۹۹۰ء)	انجمن ترقی اردو ہند۔ دہلی

ناول

نام	سنہ اشاعت	مطبع /ادارہ
(۱) میرے بھی صنم خانے	(۱۹۴۹ء)	مکتبہ جدید، لاہور
(۲) سفینۂ غم دل	(۱۹۵۲ء)	خواجہ پریس، دہلی
(۳) آگ کا دریا	(۱۹۵۹ء)	مکتبہ جدید، لاہور
(۴) آخر شب کے ہمسفر	(۱۹۷۱ء)	
(۵) کار جہاں دراز ہے (دو جلدوں میں)	(۱۹۹۰ء)	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی
(۶) گردش رنگ چمن	(۱۹۸۸ء)	ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی
(۷) چاندنی بیگم	(۱۹۸۹ء)	ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی

ناولٹ

نام	سنہ اشاعت	مطبع /ادارہ
(۱) دلربا	(۱۹۸۹ء)	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
(۲) سیتاہرن	(۱۹۶۰ء)	
(۳) چائے کے باغ	(۱۹۶۴ء)	
(۴) اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو ۱۹۷۶		

رپوتاژ

عنوان	رسالہ/ماہنامہ
(۱) ستمبر کا چاند	درچمن ہرورقی دفتر حال وگزشت نقوش لاہور
(۲) کوہ ودماند	ماہنامہ آج کل، نئی دہلی
(۳) گل گشت	رسالہ گفتگو، بمبئی
(۴) خضر سوچتا ہے	ماہنامہ آج کل، دہلی
(۵) جہاں دیگر	ماہنامہ آج کل، دہلی

تراجم

نام ترجمہ	نام اصل مصنف	سنہ اشاعت	مطبع
(۱) ہمیں چراغ ہمیں پروانے	ہنری جیمسن	۱۹۵۸ء	اشرف پریس، لاہور
(۲) آپس کے گیت	واسل بائی کوف		
(۳) ماں کی کھیتی	چنگیز اعتمادوف	۱۹۶۶ء	جمال پرنٹنگ پریس
(۴) آدمی کا مقدر	مینخائل شولوخوف	۱۹۶۵ء	جمال پرنٹنگ پریس
(۵) کلیسا میں قتل	ٹی. ایس. ایلیٹ		
(۶) تلاش	ٹرومیئن کاپوٹ		
(۷) بودوکیہ			

قرۃ العین حیدر نے بچوں کے متعلق بھی خوب کام کیا ہے۔ بچوں سے متعلق انہوں نے جو ادب تخلیق کیا ہے۔ ان میں زیادہ تعداد تراجم کی ہے۔ طبع آزاد ادب کی تعداد کم ہے۔ ذیل میں بچوں کے ادب سے متعلق تراجم اور طبع زاد تخلیقات میں سے چند اہم کے اسماء گرامی حسب ذیل ہیں۔

تراجم

(۱) بہادر بچے

(۲) لومڑی کے بچے

(۳) میاں ڈھینچوں

(۴) حسن عبدالرحمٰن

(۵) بھیڑیے کے بچے

طبع زاد

(۱) شیر خاں

(۲) ہرن کے بچے

افسانوی مجموعے

۱- ستاروں سے آگے

اس مجموعے میں ان کے وہ افسانے شامل ہیں جو انہوں نے اسکی اشاعت سے تین چار برس پہلے قلم بند کئے تھے۔

قرۃ العین حیدر کا یہ پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو ستاروں سے آگے کے عنوان سے جو ۱۹۴۷ء میں منظر عام پر آیا تھا۔

اس مجموعے میں چودہ افسانے ہیں جن کی فہرست حسب ذیل ہے۔

(۱) دیودار کے درخت

(۲) مونالیزا

(۳) پرواز کے بعد

(۴) ٹوٹتے تارے

(۵) رقص شرر

(۶) لیکن گومتی بہتی ہے

(۷) آسمان بھی ہے ستم ایجاد کیا

(۸) جہاں کارواں ٹھہرا تھا

(۹) آہ ! اے دوست

(۱۰) ستاروں سے آگے

(۱۱) یہ باتیں

(۱۲) برف باری سے پہلے

(۱۳) ایں دفتر بے معنی

(۱۴) سنا ہے عالم بالا میں کوئی کیمیا گر تھا

یہ افسانوی مجموعہ قرۃ العین حیدر کی ابتدائی مشق کے زمانے کی یادگار ہے۔ ''یہ باتیں'' اس مجموعے کا سب سے مختصر افسانہ ہے جو پانچ صفحات پر مشتمل ہے ''مونالیزا'' سب سے طویل افسانہ ہے جو ۵۳ صفحات پر پھیلا ہوا ہے ۔قرۃ العین حیدر کا یہ افسانوی مجموعہ جدید افسانہ کی طرز و اسلوب کی نمائندگی کرتا ہے۔لیکن اس افسانوی مجموعہ کی کائنات بہت محدود ہے۔

''ستاروں سے آگے'' کے اکثر افسانوں میں عینی نے زندگی کی لغویت اور بے معنویت کی طرف اشارہ کیا ہے۔زندگی ان کے نزدیک ایک زبردستی عائد کی ہوئی چیز ہے۔وہ زندگی کو ایک لغو چیز مانتی ہے۔''کاینات ایک پاگل کا خواب''،''ہر چیز بیکار''،''اور فالتو'' جہاں خوشی محض ایک لمحے کا نام ہے اور ہم ایک مستقل حقیقت،جن سے فرار ممکن نہیں۔وہ بڑی بے تکلفی کے ساتھ افسانہ کا آغاز کر دیتی ہیں۔اور چونکہ افسانے کا انجام بھی ان کے ذہن میں نہیں ہوتا اس لیئے آغاز بھی ایک دم اور یکا یک ہوتا ہے۔''دیودار کے درخت کی ابتداء اس طرح ہوتی ہے:-

> ''نیلے پتھر کے درمیان سے گزرتی ہوئی جنگل نہر کے خاموش پانی پر دیودار کے سائے بیتے دنوں کی یادگار کے دھندلکے میں کھو کے مٹتے جا رہے ہیں۔بھیگی بھیگی سرد ہوائیں چیڑ کے نوکیلے پتوں میں سرسراتی ہوئی نکل جاتی ہیں اور دیودار کے جھنڈ کے پرے اس اونچی سی پہاڑی پر بنی ہوئی سرخ عمارت کی کھڑکیوں کے شیشوں پر چاند کی کرنیں پڑی جھلملاتی رہتی ہیں لیکن بھول کر بھی --- we met in the valleye of moon والا محبوب گیت گانے کو دل نہیں چاہتا۔ ناشپاتی اور خوبانی کی جھکی شاخوں کے نیچے تیسرے پہر کی چائے اب بھی ہوتی ہے مگر امّی کی نظر سے بچا کے کچی خوبانیاں نہیں توڑی جاتیں۔ نیچے وادی میں رات کے نو بجے والی ٹرین روز اسی طرح

بل کھاتی ہوئی گزرتی ہے۔لیکن اسکی آواز سنتے ہی بے
تحاشا بھاگتے ہوئے جاکر مسافروں کو شب بخیر کہنے یا روشنیاں
گننے کی اب ضرورت محسوس نہیں ہوتی ۔ یہ سب باتیں فضول اور
پرانی ہو چکی ہیں۔''[1]
یہ ایک رومانی افسانہ ہے

دیودار کے درخت

اس افسانے میں خالدہ اور اس کی بہن ''میں'' دونوں ایک ہی شخص (جاوید) سے پیار کرتی ہیں۔لیکن جاوید کی دلچسپی کسی میں نہیں ہے۔خالدہ کے دل کی بات کا علم اس کی بہن کو ہو جاتا ہے اور وہ راستے سے ہٹ جاتی ہے۔کچھ روز جاوید اپنے کاموں میں اتنا مصروف رہتا ہے کہ خالدہ سے ملاقاتیں بھی نہیں ہو پاتیں۔خالدہ بیمار ہو جاتی ہے اور سیریس ہوتی خالدہ کی بہن جاوید کو بلا لاتی ہے کیوں کہ جاوید ایک ڈاکٹر بھی ہے۔جاوید خالدہ کا علاج کرتا ہے اور اس کی بیماری دور ہو جاتی ہے۔جاوید اپنا تبادلہ کہیں اور کرا لیتا ہے۔خالدہ اور اس کی بہن کے خواب ٹوٹ جاتے ہیں۔

برف باری سے پہلے

''برف باری سے پہلے'' کی داستان تقسیم کے فوراً بعد کوئٹہ (پاکستان) پہنچنے والے بوبی ممتاز کی داستان ہے اس افسانے کا آغاز اس کمرے کے منظر نامے سے ہوتا ہے۔جہاں بوبی ممتاز

---

[1] قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ۵۱۰

موجود ہے۔

"آج رات تو یقیناً برف پڑے گی ۔۔۔۔صاحب خانہ نے کہا۔۔۔سب آتش دان کے لو پر قریب ہو کر بیٹھ گئے آتش دان پر رکھی ہوئی گھڑی اپنی متوازن یکسانیت کے ساتھ ٹک ٹک کرتی رہی بلیاں کشنوں میں منھ دیئے اونگ رہی تھیں۔اور کبھی کبھی کسی آواز پر کان کھڑے کر کے کھانے کے کمرے کے دروازے کی طرف ایک آنکھ تھوڑی سی کھول لیتی تھیں۔صاحب خانہ کی دونوں لڑکیاں نیٹینگ میں مشغول تھیں۔ گھر کے سارے بچے، کمرے کے ایک کونے میں پرانے اخبارات اور رسالوں کی ڈھیر پر چڑھے کمرے میں مصروف تھے" [1]

---

[1] اردو افسانہ روایت اور مسائل قرۃ العین حیدر جدید افسانے کا تنقیدی آغاز ۴۴۲

۲۔ شیشے کے گھر

''شیشے کے گھر'' قرۃ العین حیدر کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جس کی اشاعت ۱۹۵۴ء میں مکتبہ جدید لاہور نے کی اس مجموعے میں جو افسانے شامل ہیں وہ ۱۹۴۶ء کے بعد لکھے ہوئے ہیں اس کے بیشتر افسانے تقسیم کے بعد پاکستان میں لکھے گئے۔ ان افسانوں میں، ایک نئے ملک کی بوباس، ایک نئی زندگی کے آغاز کی داستان، زندگی کے نئے کرب اور نئے مسائل کی جھلک ملتی ہے۔ اس مجموعے میں بارہ افسانے ہیں۔ ''شیشے کے گھر'' کا کینوس ''ستاروں سے آگے'' کے افسانوں سے وسیع ہے ان کے موضوعات بھی رنگارنگ ہیں۔ یہ افسانے آرٹ اور کرافٹ کے لحاظ سے بالکل منفرد نوعیت کے ہیں اس مجموعے کا طویل ترین افسانہ ''دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم'' ہے اس کے علاوہ ''میں نے لاکھوں کے بول سہے'' اور ''جلاوطن'' جیسا اہم ترین افسانہ اپنی طوالت کے لحاظ سے دوسرے افسانوں سے آگے ہیں اس مجموعے کا مختصر ترین افسانہ ''جہاں پھول کھلتے ہیں'' جو صرف گیارہ صفحات پر مشتمل ہے۔ اور جسے مصنفہ نے اپنے والد کی موت پر لکھا تھا

اس مجموعے کی افسانوں کی فہرست اس طرح ہے

(۱) جب طوفان گزر چکا

(۲) سرِ راہے

(۳) آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا

(۴) میں نے لاکھوں کے بول سہے۔

(۵) برف باری سے پہلے

(۶) کیکٹس لینڈ

(۷) یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر

(۸) جہاں پھول کھلتے ہیں

(۹) دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم

(۱۰) انت بھئے رت بسنت میرو۔

(۱۱) لندن لیٹر

(۱۲) جلاوطن

یہ داغ داغ اُجالا

یہ افسانہ قرۃ العین حیدر نے تقسیم کے بعد لکھا تھا اس افسانے میں پاکستان کے نئے معاشرے پر گہرا طنز کیا گیا ہے کہ کس طرح ہندوستان میں کانوینٹ کی تعلیم پانے والی مسلمان لڑکیوں کو پاکستان کے مذہبی ماحول میں مشکلات پیش آتی ہیں (قرۃ العین حیدر کے اس افسانے کا عنوان فیض کے مصرعے۔۔۔''یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر'' سے اخذ کیا گیا ہے''۔)

کیکٹس لینڈ

کیکٹس لینڈ ''شیشے کے گھر'' کا سب سے اہم افسانہ ہے۔اس کا آغاز موسم بہار کی آمد کے منظر نامے سے ہوا ہے۔یہ افسانہ جدیدیت کے زندگی کے اس افتراق اور انتشار کا اظہار ہے۔ جس میں زندگی، موت، شخصیت اور وجود سب اپنے اپنے تضادات سے متصادم ہیں۔اس افسانے کے کردار وہ انسان ہیں، جو کبھی اپنی دنیا اپنی تاریخ اپنی تہذیب کا محور تھے۔ بنیادوں سے بچھڑ کر ان کرداروں کا وجود، لامحدود فضاؤں میں بکھر جاتا ہے۔ان کرداروں کے اطراف کی کائنات اور خوابیدہ پیکروں کی، سنسان اور خاموش کائنات ہے۔افسانے کے تمام کردار، خود کلامی کے ذریعہ اپنی تلاش میں مصروف ہیں۔اور اس تہذیبی احساس سے وابستہ ہونے کے لئے بے قرار ہیں۔جس کا عدم وجود زندگی کو یکسر بے معنی بنا دیتا ہے۔

آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا

اس میں عشق اور عشق کی ناکامیاں، قربتیں اور پھر مغارقتیں دکھائی گئی ہیں۔ان پورنا،

برجیش، خورشید احمد کرنل جہاں گیراور ناہید وغیرہ کی زندگیوں کا محور گلیمر اور ہنگامہ ہے۔

میں نے لاکھوں کے بول سہے

– اس میں بھی زندگی کی تلخ حقیقتوں سے گریز ہے۔ اور اعلیٰ متوسط طبقے کی ابنارمل زندگی کا تصور زیادہ پیش کیا ہے۔

لندن لیٹر

لندن لیٹر اس مجموعے میں سب سے مختلف ہے۔ اس افسانے کی ابتداء انتہائی بے تکلف گھریلو ماحول سے ہوتی ہے۔ یہ گھرانہ لندن میں رہائش پذیر ہے۔ اس کا جغرافیہ کئی ممالک اور کئی قومی و بین الاقوامی مسائل کا احاطہ کر لیتا ہے۔ دوسرے جنگ عظیم کے زمانے کی عالمی کشمکش سے لے کر بین الاقوامی سیاسی اور اقتصادی بحران تک پر اس افسانے میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس میں لبنان، بیروت کے مسلمانوں اور عیسائیوں کی زندگی ہے۔ ان کا تمدن اور ان کا معاشرہ ہے۔ ''لندن لیٹر'' گوکہ ایک رپورتاژ کی طرح ہے جس میں ڈاکومینٹری کی تکنیک کو اپنایا گیا ہے۔ مختلف تہذیبیں یکے بعد دیگر آنکھوں کے سامنے سے گزرتی ہیں۔ حال ماضی بن جاتا ہے اور ماضی حال۔

جہاں پھول کھلتے ہیں

یہ افسانہ اس مجموعے کا سب سے مختصر افسانہ ہے جسے مصنفہ نے اپنے والد کی موت پر لکھا تھا۔

۳- پت جھڑ کی آواز

پت جھڑ کی آواز قرۃ العین حیدر کی افسانوں کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں آٹھ افسانے شامل ہیں اس مجموعے کو ۱۹۶۷ء میں مکتبہ جامعہ نئی دہلی نے شائع کیا تھا اس میں شامل تخلیقات کی فہرست حسب ذیل ہے۔

(۱) ڈالن والا

(۲) جلاوطن

(۳) یاد کی ایک دھنک جلے

(۴) قلندر

(۵) کارمن

(۶) ایک مکالمہ

(۷) پٹ جھڑ کی آواز

(۸) ہاؤسنگ سوسائٹی

اس مجموعے کا سب سے طویل افسانہ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' ہے۔ اور سب سے مختصر افسانہ 'ایک مکالمہ' ہے۔ 'جلاوطن' سب سے مشہور افسانہ ہے۔ جو ان کے افسانوی مجموعہ ''شیشے کے گھر'' میں بھی شامل ہے۔ 'قلندر' 'کارمن' اور 'یاد کی ایک دھنک جلے' ایک کرداروں پر مبنی افسانے ہیں۔

ڈالن والا

ڈالن والا اس مجموعے کا پہلا افسانہ ہے۔ جس میں ایک مخصوص مقام کے چند افراد کی زندگی پیش کی گئی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس افسانے میں دیگر کئی مختصر کہانیوں اور واقعات کو ایک جگہ مختصراً بیان کرنے کی سعی کی ہے۔ اس افسانے میں پانچ کہانیاں، پانچ کرداروں کے ارد گرد گھومتی ہیں۔ جس کے نام ہیں زہرہ، ڈربی، ڈائنابیکٹ، مس زبیدہ صدیقی، پیٹر رابرٹ اور فقیرہ

جلاوطن

جلاوطن قرۃ العین حیدر کا ایک شاہکار افسانہ ہے اس میں مصنفہ نے ہندو معاشرے اور مسلم معاشرے کا خوبصورتی سے خاکہ کھینچا ہے ساتھ ہی مشترکہ تہذیبی علامت کو بھی عمدگی کے ساتھ تحریر کیا ہے۔ یہ کہانی کھیم وتی اور کشوری نام کی دولڑکیوں کے گرد گھومتی ہے جس میں آفتاب رائے ایک اہم کردار ہے جو تقسیم کے بعد جلا وطن ہوکر انگلستان چلا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی کچھ دوسرے ذہنی ونفسیاتی جلاوطنوں کے قصے ہیں جن میں خواتین بھی ہیں ہندو بھی اور مسلمان بھی۔ یہ سب دل شکستہ لوگ ہیں۔

یاد کی ایک دھنک جلے

یہ گریسی نام کی ایک سادہ لوح عورت کا بہت ہی موثر نفسیاتی مطالعہ ہے۔ اس کے مطالعے سے قرۃ العین حیدر کے فن کی ایک اور جہت کا پتہ چلتا ہے۔ اس میں عورت کی بے بسی عقیدت مندی اور توہّم پرستی، اس کا ایثار، قربانی اور اس کی ممتا اور محبت کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔

پت جھڑ کی آواز

یہ ایک منفرد افسانہ ہے کہانی کا مرکزی کردار صیغہ واحد متکلم ہے۔ 'میں' ایک نسوانی کردار ہے۔ جس کے ذریعہ اس زمانے کے بڑے گھرانوں کے حالات کی سچی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ ایک عبرت انگیز افسانہ ہے

یہ وہ زمانہ تھا جب پردہ سماج میں کافی اہمیت کا حامل تھا۔ لڑکیوں کا بے پردہ گھومنا پھرنا معیوب مانا جاتا تھا۔ لیکن نئی تہذیب کی آمد نے تہذیبوں کے درمیان تصادم کی حالت پیدا کردی تھی ۔ کہانی کی ہیروئن آزادی کی دلدادہ فیشن پرست، جدید تعلیم سے آراستہ لڑکی ہے اور وہ سب کچھ کر سکتی ہے جو مشرقی خصوصاً مسلم لڑکی کے لئے باعث شرم تصوّر کیا جاتا ہے۔

ہاؤسنگ سوسائٹی

یہ بھی ایک مشہور افسانہ ہے۔اس میں قرۃ العین حیدر نے نئے دولت مندوں کی کم ظرفی اور دولت کے لئے شدید حرص و ہوس کا ذکر کیا ہے۔انہوں نے زمیندار طبقے کی گرتی ہوئی حالت اور جینے کی جدو جہد کو بھی بیان کیا ہے۔آزادی سے قبل جو زمیندار اور جاگیردار اپنے عروج کے وقت غریب رشتہ داروں اور چھوٹے لوگوں سے بات کرنا گوارہ نہیں کرتے تھے۔یہ افسانہ آزادی کے بعد ان کی حالت زار کا بڑا فنکارانہ بیان ہے۔

قلندر

یہ ایک کرداری افسانہ ہے۔قلندر اقبال بخت سکینہ کا لقب ہے۔مصنفہ نے اس کردار کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔اقبال بخت کے لڑکپن سے لیکر جوانی تک کی کہانی عجیب و غریب واقعات سے بھری پڑی ہے۔اقبال بخت کی شخصیت سادہ بھی ہے۔اور پیچیدہ بھی اس کی طبیعت رنگا رنگ ہے اس کی انفرادیت ہے۔اس کی زندگی ایک قلندر کے مانند ہے اس کی زندگی کا ایک ہی مقصد ہے کہ ساری دنیا انسانیت کے معنی سمجھ لے اور انسان ہی انسان کا ہمدرد ہو جائے وہ ہندو مسلم اور عیسائی ہر عقیدے کے لوگوں کا دوست ہے وہ سب کو ایک ہی تصویر کے مختلف رخ خیال کرتا ہے۔وہ محبت کی راہ میں ذلت بھی اُٹھاتا ہے۔پھر بھی یہ راستہ نہیں چھوڑتا۔

کارمن

یہ افسانہ ایک شدید محبت کرنے والی فراق زدہ خاتون کے کردار کا نفسیاتی مطالعہ ہے جو مخصوص سماجی و معاشی پس منظر میں لکھا گیا ہے اس میں عشق کی دیوانگی بھی ہے مجبوری بھی۔ساتھ ہی ایک معمولی کی گھریلو زندگی گزارنے کی آرزو بھی۔

ایک مکالمہ

یہ عصمت چغتائی کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں کرداروں کے نام کی جگہ الف اور ب کے علامتی نام استعمال کئے گئے ہیں یعنی اس افسانے میں الف ب کے دو علامتی کرداروں کی گفتگو

ہے۔جس میں ایک طرح کی شعور کی رو میں عصر حاضر کے بہت سے اہم مسائل پر ایک رواں دواں تبصرہ کیا گیا ہے۔قرۃالعین حیدر نے وقت کے بعض اہم موضوعات پر اپنے خیالات واحساسات کو ایک مکالمہ بنادیا ہے۔تاکہ واقعہ کے بیان میں کچھ افسانوی رنگ پیدا ہو۔

۴- روشنی کی رفتار

یہ قرۃالعین حیدر کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ ہے۔جو۱۹۸۲ء میں ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ نے شائع کیا تھا اس مجموعے میں ''حسب نسب'' 'جن بولو تارا تارا'' اور 'کہرے کے پیچھے' یک کرداری افسانے ہیں 'پالی ہل کی ایک رات' ایک تمثیل ہے ''دو سیاح' اور درایں گرد سوارے باشد' میں بعض تاریخی حقائق کو موضوع بنایا گیا ہے ان کا موضوع وقت کا جبر ہے۔اس کے افسانوں کی ترتیب اس طرح ہے۔

(۱) آوارہ گرد
(۲) ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی
(۳) فوٹوگرافر
(۴) حسب نسب
(۵) سکریٹری
(۶) نظارہ درمیان ہے۔
(۷) دوسیاح
(۸) یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے
(۹) فقیروں کی پہاڑی
(۱۰) سینٹ فلورا آف جارجیہ کے اعترافات

(۱۱) روشنی کی رفتار

(۱۲) لکڑ بگّے کی ہنسی

(۱۳) آئینہ فروش شہر کوراں

(۱۴) پالی ہل کی ایک رات

(۱۵) اکثر اس طرح سے بھی رقص فغاں ہوتا ہے

(۱۶) درایں گرد سوارے باشد

(۱۷) جن بولو تارا تارا

(۱۸) کہرے کے پیچھے

ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی

یہ افسانہ جگنوؤں کی دنیا میں بھی شامل ہے۔اس افسانے میں مصنفہ نے ملفوظات کی زبان استعمال کی ہے۔اور یہ بتایا ہے کہ بزرگ اور اولیاء وغیرہ جن سے عام انسان امن وفلاح کی دعا مانگتے ہیں وہ خود بھی کتنے بے بس ہیں جب کہ یہ بزرگ ہستیاں بڑا کمال رکھتی تھیں کوئی صبر کی تاکید کرتا ہے۔تو کوئی زندگی کی ناپائداری کا احساس دلاتا ہے۔اس افسانے میں مصنفہ نے مختلف مقامات کو 'زماں ومکاں' کو اس طرح یکجا کر دیا جیسے وہ اکثر 'وقت' کے سلسلے میں کرتی ہیں۔کوہ اردت سے لیکر دہلی اور نئی دہلی کے مقامات کو انہوں نے ایک ہی سلسلے میں منسلک کر دیا ہے۔یہاں وہ حاجی سلیم بیکتاشی کے ارشادات سن کر قطعی متاثر نہیں ہوتیں بلکہ حاجی سلیم کو حاجی یوسف بیکتاشی کی بے بسی کا ایک واقعہ سناتی ہیں۔افسانے کی زبان داستانی اور آسمانی صحیفوں کی سی ہے۔مثلاً ان جملوں پر نظر ڈالئے:-

''اس بزرگ نے آنکھیں کھول کر مجھے دیکھا اور ''یا ہو'' کا نعرہ بلند کیا۔''

دفعتاً اس پیرمرد نے بولنا شروع کیا۔ میں اس
عجیب روشنی میں سفر کرتا ہوں جو زمین کی روشنی ہے نہ آسمانوں کی
جو نورالٰہی کی سات روشنیوں سے ملکر بنی ہے۔ سنو کہ زندہ ابھی
سے مر چکے ہیں اور مردہ زندہ ہیں۔ کھوپڑیاں چمکتے غاروں میں گا
رہی ہیں جب ان کی آوازیں سمندروں کا شور بن جاتی ہیں میں
اپنے تکیے پر منتظر رہتا ہوں۔ [1]

فوٹو گرافر

اس افسانے میں جوانی اور بڑھاپے کی دو تصویریں پیش کی گئی ہیں اور فرق کو بڑے عبرت انگیز انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ جوانی میں ایک ایکٹرس کا کیا رویہ تھا اور بڑھاپے میں کیا ہو گیا۔

سکریٹری

افسانے سکریٹری میں منظور صاحب کا ایک وہ دور دکھایا گیا ہے۔ جب وہ جوانی میں شوخ اور چنچل تھے رانی جی ان کی ناز بردار تھیں مگر جیسے ہی وہ بڑھاپے میں قدم رکھتے ہیں انکو ہٹا کر ان کی جگہ جوان سکریٹری رکھ لیا جاتا ہے۔

حسب نسب

اس افسانے کی ہیروئن چھمی بیگم ہے وہ ایک عزت دار گھرانے کی لڑکی ہے۔ اس کا منگیتر اجو بھائی ایک طوائف سے شادی کر لیتا ہے۔ وہ کپڑے سی کر بچوں کو پڑھا کر عزت کے ساتھ اپنی زندگی بسر کرتی ہے۔ لیکن اس کی ٹریجدی یہ ہے کہ وہ جس بیگم صاحبہ کو عزت دار سمجھتی ہے وہ بیگم صاحبہ عزت داری کا خول اپنے چہرے پر چڑھائے ہوئے ہیں چھمی بیگم کو اس بات کا علم نہیں ہوتا ہے یہ کہ وہ جسم کا کاروبار کرنے والی عورت کی خادمہ ہے۔

---

[1] مجموعہ ''روشنی کی رفتار'' قرۃالعین حیدر افسانہ ''ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی'' ١٧

آوارہ گرد

اوٹو ایک بیوہ ماں کا اکلوتا بیٹا ہے جو دنیا کے سفر پر پیدل نکلتا ہے۔اور شمالی ویت نام میں اتفاقیہ گولی کا نشانہ بن جاتا ہے۔

نظارہ درمیان ہے

قرۃالعین حیدر کا یہ افسانہ بھی ان کے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔جس میں انسان کی بے بسی کو بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔اس کی کہانی یہ ہے کہ پیرو جا دستورا اپنے آپ کو خورشید عالم کے لئے وقف کر دیتی ہے۔لیکن الماس بیگم جو کہ ایک رئیس زادی ہیں ان دونوں کو آپس میں ملنے نہیں دیتیں سازش رچاتی ہیں۔دونوں کے درمیان آ جاتی ہیں اور خورشید عالم سے شادی رچا لیتی ہے۔پیرو جا اس غم میں گھل گھل کر مر جاتی ہے۔اس کی موت کے بعد اس کی وصیت کے مطابق تارا بائی کو اس کی خوبصورت آنکھیں مل جاتی ہیں یہی تارا بائی خورشید عالم کے یہاں ملازمت کر لیتی ہے اور ان کی دیکھ بھال کرتی ہے۔الماس بیگم کا پرانا زخم ہرا ہو جاتا ہے اور مس پیرو جا ان کے لئے پھر ایک زندہ بھوت بن کر ان کے سامنے آ جاتی ہے۔

یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے

نصرت الدین کی موت تمارا کے لئے ایک صدمہ بن جاتی ہے کیونکہ اس نے نصرت کو دل کی ان گہرائیوں سے چاہا تھا جو عورت کی معصوم فطرت کا تقاضہ ہے۔

درایں گرد سوارے باشد

اس افسانے کا موضوع 'وقت کا جبر' ہے اس افسانے میں مسلمانوں کی غفلت پر بڑا گہرا طنز کیا گیا ہے مسلمانوں کے مقابلے میں انگریز اس لئے تاریخ ساز بنے کیوں کہ ان کے پاس کوری جذباتیت کے بجائے علمیت اور عقل و دانشوری تھی۔مسلمان عیش پرستی میں گم رہے ماضی پرستی اور

وہم پرستی میں پڑے رہے انہیں عمل سے کوئی مطلب نہیں تھا۔انگریزوں نے مسلمانوں کی تہذیب کو نقصان پہنچایا اور مسلمان انکی تہذیب کے غلام ہو گئے مصنفہ نے اس افسانے میں پلاسی اور بکسر کی جنگ سے لیکر ۱۹۴۷ء تک کی تاریخ کا نچوڑ پیش کیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ کارل مارکس اور جان بینم کی نظریات کو بھی پیش کیا ہے۔

اکثر اس طرح سے بھی رقص فغاں ہوتا ہے

اس افسانے کا موضوع اقتصادی مسئلہ ہے۔ایک بہت پستہ قد بدشکل لڑکی جسے قدرت نے بڑی عمدہ آواز سے نوازا ہے حالات کی ستم ظریفی سے دردر بھیک مانگنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اندھی محبت کا قائل ہیرو اس کی آواز پر مرمٹتا ہے یہ افسانہ سادہ پیرائے میں پیش کیا گیا ہے لیکن زبردست تاثر چھوڑتا ہے۔

فقیروں کی پہاڑی

اس میں قرۃالعین حیدر نے ایک تلخ حقیقت پیش کی ہے۔آج کل کے نوجوانوں کے لئے روزگار کا حصول ایک نازک مسئلہ ہے۔جب انہیں کوئی راستہ نہیں ملتا تو وہ عام لوگوں کی کمزوریوں سے فائدہ اُٹھانے لگتے ہیں اور سوانگ رچا کر پیسہ کمانے لگتے ہیں حتیٰ کہ گداگری میں بھی مضائقہ نہیں رہتا اس افسانے میں انہوں نے حقیقت نگاری کی ایک عمدہ مثال پیش کی ہے۔

روشنی کی رفتار

اس افسانے کی کہانی سرزمین ہند و مصر سے متعلق ہے۔روشنی کی رفتار ایک ایسا انوکھا افسانہ ہے۔جس میں ایک طرف وہ دنیا دکھائی گئی ہے۔جس کا تعلق ۱۹۶۶ سے ہے دوسری طرف ۱۳۱۵ قبل مسیح کی دنیا ہے۔دونوں زمانوں کے درمیان تین ہزار دوسو اکیاسی (۳۲۸۱) برسوں کا فاصلہ ہے۔اس افسانہ کا کردار ایک ساؤتھ انڈین لڑکی پدما کرین ہے جو محنتی اور فرض شناس ملازمہ ہے۔اسے

ایک دن گھاس پر پڑا ایک چھوٹا سا بیضوی راکٹ ملتا ہے۔ چونکہ وہ خود ایک اسپیس ریسرچ میں مصروف تھی۔ اس لئے بڑی دلچسپی سے اسے دیکھتی ہے۔ اور اس میں سوار ہو جاتی ہے۔ کاٹ پٹ میں بیٹھ کر وہ تمام کل پرزوں کا مشاہدہ کرتی ہے۔ اسی دوران کہنی ۱۳۱۵ قبل مسیح والے پش بٹن سے ٹکرا جاتی ہے۔ فضا میں ایک تیز روشنی ہوتی ہے اور راکٹ انتہائی تیز رفتاری کے ساتھ کہیں سے کہیں پہنچ جاتا ہے۔ اور مس پدما کرین چند لمحوں میں مصر کی سرزمیں پر ہوتی ہے۔ راکٹ سے اترنے پر اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ زمانہ ۱۳۱۵ ق م. سے تعلق رکھتا ہے۔ مصنفہ نے ۱۳۱۵ ق م. کی دنیا کو پیش کرنے میں تاریخی حقائق سے کام لیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ افسانہ داستانی حیرت انگیزیوں سے معمور نظر آتا ہے۔

۵-   جگنوؤں کی دنیا

قرۃالعین حیدر کا پانچواں افسانوی مجموعہ بعنوان ''جگنوؤں کی دنیا'' ۱۹۹۰ء میں انجمن ترقی اردو ھند دہلی سے شائع ہوا جس میں ان کے فکر وفن کی پختگی اور اسلوب تحریر کی نمایاں خصوصیات پورے طور پر جلوہ گر ہوئی ہیں۔اس مجموعے میں درجہ ذیل افسانے شامل ہیں

(۱) ایک مکالمہ   (۲) جگنوؤ کی دنیا

(۳) ڈالن ووالا   (۴) ملفوظت ہاجی گل بابابیکتاشی

(۵) پالی ہل کی ایک رات   (۶) روشنی کی رفتار

(۷) آئینہ فروش شہر کوراں   (۸) درایں گرد سوارے باشد

اس مجموعے کے بعض افسانوں نے ادبی حلقے میں اپنا ایک مقام بنایا ان افسانوں میں موضوعات و کردار دونوں ہی خاصے متنوع اور قابل توجہ ہیں۔

اس مجموعے کا ایک افسانہ ''آئینہ فروش شہر کوراں'' معاشرے کے اس گروہ کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنے فکر فن یا ہنر یا کسی اور غیر معمولی صلاحیت کو کسی ایسی جگہ پر صرف کرتا ہے جسکا اسے کوئی صلہ ملنے کا سوال ہی نہیں ہوتا ظاہر ہے کہ ایسی تمام کوششوں کو سعی لا حاصل اور وقت ضائع کرنے سے تعبیر کیا جائے گا لہذا جب ہم کو معلوم ہو کہ ان تلوں میں تیل نکلنے والا ہی نہیں تو ایسی کوشش بالکل بے کار ہوتی ہے۔

اس مجموعے کا افسانہ ''دریں گرد سوار باشد'' ان کے رجائی نقطۂ نظر یا optimism کا آئینہ دار ہے۔اور اس کا پلاٹ آتش کے اس شعر کی تفسیر نظر آتا ہے۔

بلند آج نہایت غبار راہ میں ہے

گدنواز کوئی شہ سوار راہ میں ہے

بحیثیت مجموعی اس مجموعے کے سبھی افسانے قرۃ العین حیدر کے عمومی اسلوب تحریر سے مناسبت رکھتے ہیں اور اپنے قوت واثر کے لحاظ سے دل نشیں اور پر اثر ہیں۔

ناول

۱۔ میرے بھی صنم خانے

قرۃ العین حیدر کے سب سے پہلے مطبوعہ ناول کا نام میرے بھی صنم خانے ہے جو مکتبہ جدید لاہور سے ۱۹۴۹ء میں زیور طباعت سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آیا تھا اس ناول کا عنوان شاعر مشرق علامہ اقبال کے مشہور شعر

میرے بھی صنم خانے، تیرے بھی صنم خانے
دونوں کے صنم خاکی دونوں کے صنم فانی

کے ابتدائی مصرعے کے ابتدائی ٹکڑے سے مستعار ہے۔ اور یہ کوئی نئی بات نہیں بلکہ بہت سے ادیبوں نے مشہور اور ضرب المثل اشعار وغیرہ پر یا ان کے امتزاج سے اپنی تخلیقات وتصنیفات کے عنوان اخذ کئے ہیں۔

میرے بھی صنم خانے کا موضوع تقسیم ملک اور اس سے پیدا شدہ مسائل ہیں جنہیں قرۃ العین حیدر نے انسانی زندگی کا المیہ بنا کر پیش کیا ہے۔ دراصل ہندوستان کی جدوجہد آزادی اور تقسیم ملک کے واقعات ہماری ہندوستانی تاریخ کا ایسا باب ہیں کہ جنہیں کوئی باشعور اور حساس ادیب کبھی فراموش نہیں کر سکتا بالخصوص وہ ادیب جنہوں نے ان واقعات کا بچشم خود مشاہدہ کیا ہے۔ ان کے لاشعور میں یہ واقعات کچھ اس طرح رقم ہو گئے ہیں کہ ان کی تخلیقات میں کسی نہ کسی (شعوری یا لاشعوری) طور پر ان واقعات کی عکاسی ضرور مل جاتی ہے۔ چونکہ قرۃ العین حیدر بھی

حساس اور ایک ایسی ادیبہ تھیں جنہوں نے ان واقعات کی ہولناکیوں کا بچشم خود مشاہدہ کیا تھا اس لئے ان کی بیشتر تخلیقات میں ان واقعات اور ان سے پیدا شدہ مسائل کی جھلک ملتی ہے۔ اور بالخصوص مذکورہ ناول بعنوان ''میرے بھی صنم خانے'' میں تو بالخصوص دوسری جنگ عظیم سے لیکر تقسیم کے واقعات کو ہی موضوع بنایا گیا ہے۔

یہ ناول رخشندہ کے اردگرد گھومتا ہے لیکن انہوں نے اس کو انفرادی کہانی سے ہٹا کر اجتماعی شعور کا آئینہ دار ناول بنا دیا ہے۔ یہاں سرزمین اودھ کی ہنستی کھیلتی اور تہذیبی اقدار کی معراج کمال کو پہونچی ہوئی مجلسی زندگی ہے۔ جس میں دوسری جنگ عظیم کے ساتھ نئے رجحانات اور سیاسی بیداری کا شعور بیدار ہوتا ہے۔ اور اپنی انتہا تک پہونچتے پہونچتے یہ ناول تقسیم ہند کے المیے کو انگیز کرتا ہوا نئی اور بدلتی ہوئی اقتدار کا نقیب بن جاتا ہے۔

گو کہ ناول نگاری کی دنیا میں یہ ان کا پہلا قدم تھا لیکن خود قابل تقلید نقش قدم بن گیا۔

اس ناول کی ضروری تفصیلات و جزبیات کے لئے باب ششم ملاحظہ ہو۔

۲۔ سفینۂ غم دل

قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول ''سفینۂ غم دل'' ہے جو ۱۹۵۲ء ہے میں خواجہ پریس، دہلی سے شائع ہوا تھا۔ یہ ناول دراصل انکے افراد خاندان کا ایک تعارف ہے۔ اور جسے بڑی حد تک ''خودنوشت'' یا' آپ بیتی' بھی کہا جاسکتا ہے۔

اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے اپنے والد گرامی سید سجاد حیدر یلدرم کا ذکر نہایت مفصل کیا ہے۔ اور گویا ایک طرح نثر میں ان کا مرثیہ تحریر کیا ہے۔ اس ناول میں ان کے سبھی افراد خاندان ایک اجتماعی شعور کے پس منظر میں جلوہ گر ہوتے ہیں اور کچھ اس طرح کہانی آگے بڑھتی ہے کہ اسے آدھی حقیقت اور آدھا فسانہ کہا جاسکتا ہے کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ

بڑھا بھی دیتے ہین کچھ زیب داستاں کے لئے

بہر طور اس ناول میں وہ اپنی تہذیبی میراث اور ثقافتی ورثے کو اس طرح عظیم سمجھتی ہیں۔ جس طرح تمام اہل لکھنؤ صبح بنارس اور شام اودھ کو عظیم سمجھتے تھے لیکن نئے زمانے کی بدلتی کروٹیں ان سبھی کے لئے سوہان روح اور باعث غم تھیں چنانچہ قرۃ العین حیدر نے اپنے اس ناول کا نام بجا طور پر 'سفینۂ غم دل' رکھا ہے۔ کیونکہ یہ ان کے دل کی کشتی کے ڈانواڈول ہونے کی کیفیت کو بخوبی ظاہر کرتا ہے۔

ناول کا تفصیلی تذکرہ مقالے کے چھٹے باب میں بالتفصیل مندرج ہوگا۔ اس لئے اس سے صرف نظر کیا جارہا ہے۔

۳- آگ کا دریا

'آگ کا دریا' قرۃ العین حیدر کا تیسرا ناول ہے۔ اس ناول کو مکتبہ جدید لاہور نے ۱۹۵۹ء میں زیور طباعت سے آراستہ کیا تھا۔ آگ کا دریا قرۃ العین حیدر کا ایک تہلکہ خیز ناول ثابت ہوا۔ اردو فکشن سے متعلق کوئی سیمینار کانفرنس شاید ہی ایسی ہوئی ہو کہ جس میں ''آگ کا دریا'' تنقید و تبصرہ اور ردو قدح نہ ہوئی ہو دراصل آگ کا دریا ڈپٹی نذیر احمد کے ''ابن الوقت'' کے بعد پہلا تہذیبی ناول ہے۔ جس میں ہندوستان کے تہذیب و تمدن کو اس کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس میں گوتم نیلمبر کا کردار قدیم ویدک دور سے لے کر دور حاضر تک زندہ و پائندہ نظر آتا ہے۔ کیوں کہ وہ ہندوستانیت کے وجود کا تدریجی ارتقاء یافتہ وجود ہے۔

ناقدین فن کے قول کے مطابق آگ کا دریا میں ورجینا وولف کی اختیار کردہ تکنیک یعنی شعور کی رو کو پہلی بار اپنایا گیا ہے۔

''آگ کا دریا'' کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ قدماء میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ''فسانہ آزاد'' اور بعد میں حیات اللہ انصاری کے ''لہو کے پھول'' کے علاوہ نہ صرف قرۃ العین حیدر بلکہ تمام ناول نگاروں کے سبھی ناولوں سے ضخیم ناول ہے۔ اور اس کے باوصف نہایت دلچسپ اور فکر انگیز ہے۔ اس کا مزید تعارف مقالے کے چھٹے باب میں ملاحظہ فرمائیں۔

۴- آخر شب کے ہم سفر

قرۃ العین حیدر کا چوتھا ناول ''آخر شب کے ہمسفر'' ہے۔ جو ۱۹۷۱ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ ''آخر شب کے ہمسفر'' قرۃ العین حیدر کا ایسا ناول ہے کہ جس کا پلاٹ سادہ ہے۔ اور کردار اپنا واضح روپ رکھتے ہیں اس میں علامتی یا تمثیلی انداز کو نہیں اپنایا گیا ہے۔ دراصل اس ناول کے ذریعے انہوں نے تحریک آزادی کے آخری دور کا اس طرح تذکرہ کیا ہے۔ کہ تقسیم ہند اور نتیجتاً تقسیم بنگال کے مضمرات کی نشان دہی بھی ہو جائے انہوں نے مشرقی پاکستان (موجودہ بنگلہ دیش) کے انقلابیوں، دانشوروں اور کمیونسٹ تحریک کے رہنماؤں وغیرہ کی ذہنی اور جذباتی صورت حال کو متعدد کرداروں کے وسیلے سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول میں ہندو مسلم کردار تو خیر ہیں ہی عیسائی کردار بھی پیش کئے ہیں اور یہی تصور کرتے ہوئے کہ ہندوستان کا قدیم دور اب ختم چکا ہے۔ لہٰذا انہوں نے مختلف تطبقات کے کرداروں کو' آخرت کے ہم سفر' قرار دیا ہے۔ اور یہ امید کی ہے کے آنے والا وقت برصغیر کے لئے امید کی نئی کرن لے کر آئے گا۔

اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے کئی لوگوں کی رومانی زندگی اور اس کی کامیابی اور ناکامیابیوں کو بڑے دلنشیں انداز میں پیش کیا ہے۔

ناول پر ضروری تبصرہ مقالے کے باب ششم میں کیا جائے گا اس لئے یہاں اسکی تفصیلات سے احتراز کیا گیا ہے۔

۵- کارِ جہاں دراز ہے

'کارِ جہاں دراز ہے' قرۃ العین حیدر کا پانچواں ناول ہے۔ یہ ناول دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ یہ ۱۹۹۰ء میں منظر عام پر آیا تھا اسے ہندوستان میں ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی اور پاکستان میں سنگ میل، لاہور نے شائع کیا تھا یہ ایک سوانحی ناول ہے۔ جس کی پہلی جلد میں' قرۃ العین حیدر کے خاندان اور دوسری جلد میں خود' قرۃ العین حیدر کے اپنے سوانحی حالات وکوائف کا تذکرہ موجود ہے۔

کارِ جہاں دراز ہے' قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناول ''سفینۂ غم دل'' سے ملتا جلتا ناول ہے لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ 'سفینۂ غم دل' بالخصوص ان کے والد محترم کا نثری مرثیہ ہے اور کار جہاں دراز ہے ان کے مکمل خاندان اور خود ان کی اپنی مکمل داستان حیات ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس داستانِ حیات کی پہلی جلد کو گیارہ ابواب اور دوسری جلد کو پانچ ابواب میں منقسم کر کے کچھ اس نہج پر ترتیب دیا ہے کہ اس خاندان کے سنہ سات سو چالیس (۷۴۰ء) سے لیکر بیسویں صدی کے آٹھویں دہے تک تمام اہم واقعات اپنی پوری جزئیات کے ساتھ سامنے آگئیے ہیں

اردو میں یوں تو بہت سے سوانحی ناول تخلیق کئے گئے ہیں لیکن قرۃ العین حیدر کے اس سوانح ناول کی خاصیت یہ ہے کہ اسلوب بیان کے اعتبار سے انتہائی دلچسپ، دل نشیں اور متاثر کن ہے اس ناول کی دونوں جلدوں کا علیٰد ہ کا علیٰد ہ تعارف چونکہ باب ششم میں بالتفصیل کرایا جائے گا اس لئے یہاں اس سے صرف نظر کیا جارہا ہیں۔

٦۔ گردشِ رنگ چمن

قرۃ العین حیدر کا یہ ناول ۱۹۸۸ء میں منظر عام پر آیا۔ گردش رنگ چمن بھی ''آگ کا دریا'' کی طرح ایک ضخیم ناول ہے۔ اس میں واقعات اور حادثات کا سلسلہ غدر کے زمانے ۱۸۵۷ء سے شروع ہو کر زمانے حال تک پہنچتا ہے اس ناول کو نیم دستاویزی ناول بھی کہا جا سکتا ہے ناول کی ابتداء جدید دور سے ہوتی ہے۔ پہلے باب میں عندلیپ بیگ، ڈاکٹر عنبریں اور ڈاکٹر منصور کاشفری کردار ہیں۔

اس میں ستاروں کا اور پرندوں کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے قطب ستاروں کو عندلیپ بیگ کے خوابوں اور آرزوں کا سمبل بتایا ہے۔ اس ناول کی کہانی ان افراد کے گرد گھومتی ہے جن کے پاس ایک موہوم سی امید کے سوا کچھ بھی نہیں۔ قرۃ العین حیدر حقیقی زندگی کے حوالوں سے فرضی واقعات میں سچائی کی جیت شامل کر لیتی ہیں۔ گردشِ رنگ چمن کا ہر کردار وقت کے جبر کا شکار اور وقت کے احکامات کا پابند ہے اور چونکہ وقت قرۃ العین حیدر کی حیّت کے نظام میں ایک موضوع ایک Object اور ایک کردار کی حیّت بھی سکھتا ہے اس لئے مسز عندلیپ بیگ کا کردار اس معروضات واحساسات اور حقائق و واقعات کو ایک دوسرے میں ضم کرنے کا ذریعہ بنایا ہے۔ مسز عندلیپ بیگ (ماضی) اور ان کی بیٹی عنبزیں (حال) کے کردار تاریخ کے پورے عمل کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اور قدیم و جدید کی آوازش میں سمتوں کی الٹ پھیر کے ذریعے ایک طنزیہ تاثر پیدا کرتے ہیں۔

۷- چاندنی بیگم

چاندنی بیگم قرۃ العین حیدر کا ایک اور اہم ناول ہے جس میں تین الگ الگ واقعات اس تسلسل اور باہمی ربط کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں کہ یہ دونسلوں کی المناک کہانی بن جاتا ہے اس ناول کا نام ایک علامتی کردار چاندنی بیگم کی وجہ سے رکھا گیا ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ کردار ناول کے پلاٹ میں محض تھوڑے سے عرصے کے لئے اپنی جھلک دکھلاتا ہے ناول کے چوتھے باب میں چاندی بیگم اچانک نمودار ہوتی ہیں اور پھر پانچویں باب میں ایک اتفاقیہ حادثے میں ان کی موت واقع ہو جاتی ہے۔

اس ناول میں قنبر علی بھی ایک اہم کردار ہے جس کے گرد پلاٹ گھومتا نظر آتا ہے۔قنبر علی ایک متمول خاندان کا اعلیٰ تعلیم یافتہ اور ترقی پسند خیالات کا حامل فرد ہے وہ کمیونسٹوں سے متعلق دو اخباروں کا مدیر بھی ہے لیکن بنجاروں کی ٹولی میں ایک ناچنے گانے والی لڑکی بیلا ہے جو حسین وجمیل ہے اور سونے پر سہاگہ یہ کہ مشن اسکول کی تعلیم یافتہ بھی ہے۔ وہ قنبر علی کی دولت پر نظریں جمائے ہوئے قنبر کو خود پر فریفتہ ہونے کا موقع دیتی ہے اور بالآخر ڈرامائی طریقے سے یہ دونوں نکاح کر لیتے ہیں۔مگر چونکہ بیلا کا مطمح نظر صرف اس کی دولت ہے اس لئے آخر کار یہ رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔

تین کٹوری ہاؤس جو ایک بڑا گھرانہ ہے کی ایک لڑکی صفیہ بیگم قنبر علی سے اندر ہی اندر محبت کرتی ہے چونکہ وہ صفیہ کا حقیقی آئیڈیل تھا لیکن جب بیلا سے قنبر کی شادی ہوئی تھی تو صفیہ بالکل ٹوٹ کر رہ گئی تھی اسی گھر میں وکی میاں بھی رہتے ہیں جو ولایت سے پڑھ کر آئے ہیں۔وکی میاں کی شادی صفیہ بیگم سے ہو جاتی ہے۔لیکن ان کے رشتہ داروں کے احساس برتری کی وجہ سے وکی میاں کا ازدواجی رشتہ ختم ہو جاتا ہے اور ان کے گھر والے انہیں پاگل مشہور کر دیتے ہیں تاکہ ان کا دوسرا رشتہ نہ ہو سکے۔اسی دوران متعدد واقعات وقوع پذیر ہوتے ہیں جن میں اتفاقاً آگ لگ جانے کے سبب سب کچھ جل کر راکھ ہو جاتا ہے اور چاندنی بیگم بھی اس میں بھسم ہو جاتی ہیں۔ چاندنی بیگم کی موت کے بعد کئی نئی کہانیاں شروع ہوتی ہیں اور ایک نئی نسل کی ابتداء ہوتی ہے۔

مختصر یہ کہ چاندی بیگم ایک تخیلی حقیقت ہے جو دنیا کے مدمقابل روشنی اور قوت سے عبارت ہے اور یہ روشنی چاندی بیگم کے ساتھ ختم نہیں ہوتی بلکہ باقی رہتی ہے۔

ناولٹ

قرۃ العین حیدر نے ناولوں کے علاوہ چند ناولٹ بھی لکھے ہیں جو موضوع اور فن دونوں کے اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے لکھے ہوئے ناولٹ اور ان کی سنہ اشاعت حسب ذیل ہے۔ یہ چاروں ناولٹ ''چار ناولٹ'' کے عنوان سے ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سے ۱۹۸۹ء میں یکجا بھی شائع ہو چکے ہیں۔

(۱) دلرُبا

(۲) سیتا ہرن ۱۹۶۰ء

(۳) چائے کے باغ ۱۹۶۴ء

(۴) اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو ۱۹۷۶ء

۱- دلرُبا

مصنفہ کا یہ ناولٹ بنیادی طور پر ہندوستان کے (شو بزنس) پارسی اسٹیج سے لے کر موجودہ فلم انڈسٹری تک کی تہذیبی داستان ہے۔ جو ہندوستانی سماج کی بدلتی ہوئی قدروں کے پس منظر میں پیش کی گئی ہے۔ اس میں تھیٹر اور اس کا مخصوص کلچر، ہندوستانی عوام میں اس کی مقبولیت اور ہندوستانی عوام کا مزاج سب ہی کچھ سمٹ آیا ہے اسلوب میں طنز کا اثر شروع سے آخر تک نمایاں ہے۔

۲- سیتا ہرن

یہ قرۃ العین حیدر کا مشہور اور اہم ناولٹ ہے۔ جو ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا اسکا موضوع عورت کا استحصال ہے۔ رامائن میں سیتا ہرن راون نے کیا تھا اور آج بھی ہندوستانی معاشرے میں عورت کا استحصال ایک امر واقع ہے لیکن استحصال کرنے والے ہر دور میں بدلتے رہتے ہیں کبھی یہ

استحصال مردوں کے ذریعے ہوتا ہے اور کبھی وقت و حالات یا تاریخی حادثات کے نتیجے میں عورت کی شخصیت گھائل ہوتی ہے۔ اور جدید دور میں عورت کی شخصیت کے ٹوٹنے پھوٹنے کا ذمہ دار جس قدر ماحول یا معاشرہ ہوسکتا ہے اسی قدر اس کے ذات کی نفسیاتی پیچیدگیاں بھی ہوسکتی ہیں۔ اس میں ہندوستانی عورت کی ٹریجڈی ہے۔

۳- چائے کے باغ

قرۃ العین حیدر کا یہ ناولٹ ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا اس کی پیش کش کا انداز داستانی ہے۔ اس ناولٹ میں زندگی کی طبقہ وارانہ تقسیم بھی موجود ہے۔ مصنفہ مشرقی پاکستان میں چائے کے باغ کی ڈاکومینٹری (Documantry) فلم بنانے پر معمور کی گئی تھیں۔ یہاں وہ ایک سیاح کی حیثیت سے زندگی کی حقیقت کا راز جاننے کی مہم پر نکلتی ہیں۔ اور اپنے اس مقصد کی تلاش کے لئے ایک خاص خطہ زمین کا انتخاب کیا ہے۔

'دنیا میری سمجھ میں نہ آئی'' یہ اس ناول کا آخری جملہ ہے۔ یہ آخری جملہ اس کہانی کا موضوع بھی ہے۔ اور مصنفہ کی فلسفیانہ تلاش کا حاصل بھی۔

۴- اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو

قرۃ العین حیدر کا یہ ناولٹ ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا یہ ناولٹ خانگی کی زندگی کے حوالے سے عورت کے اقتصادی اور سماجی استحصال کی کہانی ہے۔ یہ ناولٹ جہاں ایک طرف بدلتے ہوئے دور میں عورت کے مختلف طریقوں سے استحصال کی حقیقت بیان کرتا ہے۔ وہیں یہ حالات کے دھارے پر ابھرتی ڈوبتی ایک لڑکی (رشک قمر) کی زندگی کی داستان بھی ہے۔ جس کی زندگی کا جو آغاز ہے وہی اس کا انجام بھی ہے۔ یعنی اس کی زندگی کا آغاز اور انجام ایک سا ہے۔ اور درمیان میں جو کچھ بھی ہے۔ وہ محض ایک خواب ہے، ایک فریب ہے۔ یہ ایک دل دہلانے والی داستانِ حیات ہے۔

باب ششم

عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے
افسانوں کا فنی جائزہ

(الف) عصمت چغتائی کے افسانوں کا فنی جائزہ

اس میں کوئی شک نہیں کہ عصمت چغتائی کا مطالعہ اور مشاہدہ کافی وسیع ہے انہوں نے انگریزی ادب بالخصوص افسانوی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اسی بنا پر کردار وضع کئے ہیں اور اس کی پیش کش اس فن کاری کے ساتھ کی ہے کہ ان کا منفرد اسلوب نمایاں نظر آتا ہے۔ ایک ذہین فنکار کی طرح انہوں نے کسی کی تقلید شعوری طور پر نہیں کی۔ ان کے یہاں بے جھجک عورت کی جذباتی زندگی کا اظہار ہے۔ انہوں نے ہندوستان کے متوسط طبقوں کی اور خاص کر مسلم پردہ نشین لڑکیوں کی نفسیاتی پیچیدگیوں سے رونما ہونے والے مسائل کو بڑے بے باکی سے پیش کیا ہے۔ عصمت چغتائی کے فن کے بارے میں مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں کہ:-

> ''عصمت نے جس بے باکی اور جرأت کے ساتھ ان پردوں کو فاش کرنا شروع کیا ہے۔ ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔'' [1]

عصمت چغتائی کے یہاں جنسی جذبہ زندگی کے تسلسل کے لئے اہم ترین جذبہ ہے اس لئے اُس کو پیش کرنے میں وہ کوئی جھجک محسوس نہیں کرتیں۔ انہوں نے جس زمانے میں افسانہ نگاری شروع کی اس زمانے میں شریف گھرانوں کی بہو بیٹیاں پردے میں رہتی تھیں۔ ان کا گھر سے باہر قدم نکالنا یا افسانے لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ مگر چونکہ عصمت چغتائی شروع سے ہی ضدی

---

[1] فن کے آئینے میں ڈاکٹر شمع افروز زیدی ۵۷

اور سرکش طبیعت کی مالک تھیں اسی لئے انہوں نے اردو افسانے میں پہلی بار سماج کی ڈری سہمی اور بے بس عورت کو نہ صرف بولنا سکھایا بلکہ جنسی موضوعات پر بھی سوچنے اور سمجھنے کا حوصلہ دیا۔ انہوں نے مسلم متوسط طبقے کی زندگی کے بظاہر چھوٹے لیکن حقیقتاً بڑے مسائل کو منفرد اسلوب میں پیش کیا ہے۔ اُن کے افسانوں میں معاشرتی اور جنسی گھٹن کا احساس بھی ملتا ہے اور حسن و محبت کی رنگینیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اس طرح ان کے افسانوں میں ماحول کی کرختگی بھی ہے اور زندگی کا رومان بھی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے عصمت چغتائی کی بے باکی اور جرأت کی داد دیتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ:-

> ''عصمت چغتائی نے اردو افسانوں اور ناولوں میں جرأت اور بے باکی کی ایک نئی مثال قائم کی۔ اُن کی شعلہ بار تحریروں نے اُن لکھنے والیوں کو پس پشت ڈال دیا جن کا انداز رومانی تھا اور جو دبے دبے الفاظ میں اپنی بات کہتی تھیں'' [1]

ان کے افسانوں کے بہترین کردار خواتین ہی ہیں۔ چونکہ وہ خود ایک عورت ہیں اس لئے عورت کے جذبات کی بہت اچھی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کی نظر زندگی کے ایسے گوشوں پر پڑتی ہے جو عام آدمی کی نظر سے پوشیدہ ہوتے ہیں۔ انہوں نے سماج میں عورت کے استحصال کے خلاف نہ صرف قلم اٹھایا بلکہ اُسے بغاوت کی شکل میں منتقل کر دیا۔ انہوں نے بڑی پابندی کے ماحول میں اپنی صدائے احتجاج بلند کی اور کبھی کسی تنقید یا تنبیہ کے آگے سر تسلیم خم نہیں کیا۔ ذیل میں عصمت چغتائی کے چند بہترین افسانوں کا تجزیہ پیش ہے جس سے ان کے فن کا ایک مختصر مگر واضح نقش قاری کے ذہن میں ابھرنا ممکن ہو سکے گا۔

---

[1] ''نیا افسانہ'' مسائل اور میلانات مرتبہ قمر رئیس ۳۹

۱- پردے کے پیچھے

اس افسانے کے ذریعہ عصمت چغتائی نے نوعمر لڑکیوں کے رومانی جذبات کا ذکر کیا ہے۔ یہ نوعمر لڑکیوں کی تانک جھانک اور نوک جھونک کی معمولی کہانی ہے جو مکالمے کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ متوسط طبقے کی مسلم گھرانوں کی لڑکیاں جب نئی نئی کالج میں تعلیم حاصل کرنے جاتی ہیں تو ان کی فکری جذباتی اور رومانی کیفیت کیسی ہوتی ہے۔ اُن تمام کیفیات کو مصنفہ نے تاثر انگیز پیرائے میں پیش کیا ہے۔ علی گڑھ میں کالج میں لڑکے اور لڑکیوں کے درمیان کلاس روم میں پردہ تنا رہتا تھا تا کہ پردہ نشین لڑکیاں علیحدہ بیٹھ کر لیکچر سن سکیں۔ اس افسانے میں وہ سب باتیں بالکل فطری انداز میں بیان کی گئی ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

''دیکھیں۔ دیکھیں۔ ذرا ہٹو تو!'' [۱]

زہرہ نے قریب قریب مجھے پیچھے لٹاتے ہوئے کہا اور اپنی زبردست ناک نعمت خانے جیسی باریک جالی سے چپکا دی اور دیکھتی کی دیکھتی رہ گئی۔ بالکل ہکّا بکّا۔ لیکن فوراً سنبھلی اور بولی۔

''سوکھا! یہ سوکھا ہے! ذرا دیکھنا عذرا۔''

''۔۔۔۔کون وہ ڈاڑھی۔''

''لعنت! زہرہ ہٹ گئی میں نے بھی دیکھنے کی ضرورت نہ سمجھی۔۔''

''اور وہ نیلی شیروانی؟'' طفیل اپنی معصوم آنکھیں گھما کر بولی۔ [۲]

غرض کہ لڑکیوں کی چھیڑ چھاڑ، شباب کی باتیں، لڑکیوں کے مسائل، نوعمری کے ارمان اور الجھنیں، ان سب باتوں کو عصمت چغتائی نے بڑے مسحور کن انداز میں بیان کیا ہے۔ چونکہ وہ خود اس دوور سے گزری ہیں اس لئے ان کے ذاتی تجربات اور مشاہدات بھی اس میں شامل ہیں۔

۱۔ 'پردے کے پیچھے'' مجموعہ ''کلیاں'' عصمت چغتائی ۱۲۰

۲۔ 'پردے کے پیچھے'' مجموعہ ''کلیاں'' عصمت چغتائی ۱۲۰

۲- گیندہ

''گیندہ'' عصمت چغتائی کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔ یہ ایک دردناک اور دل سوز کہانی ہے جو ایک نوعمر بچی کی زبانی بیان کی گئی ہے۔ اس کہانی کے ذریعے عصمت چغتائی نے کم عمر بچوں کی ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں پر بہت ہوشیاری سے روشنی ڈالی ہے۔ چونکہ وہ بچوں کی نفسیات سے بخوبی واقف تھیں اس لئے اس کہانی کے ذریعے جس میں ایک چھوٹی بچی جو ابھی سنِ بلوغ کو نہیں پہونچی اس کے احساسات بیان کئے ہیں۔ جب یہ بچی اپنے بھیا اور دھوبن کی کمسن لڑکی کی چھیڑ چھاڑ دیکھتی ہے اور سب کچھ دیکھ کر بھی وہ کچھ نہیں سمجھ پاتی۔ اس کے دماغ میں ایک عجیب طرح کی بے چینی سر اُبھارتی ہے جو خیالات اس بچی کے ذہن میں سر اُبھارتے ہیں انہیں عصمت چغتائی نے بڑی فنکاری سے کاغذ کی سطح پر اتارا ہے۔

گیندہ ایک کم سن اور بال و دھوا لڑکی ہے جو ایک دھوبن کی لڑکی ہے۔ جو کپڑے لینے اور دینے گھر کے اندر آیا کرتی تھی۔ اور بھیا کی ناسمجھی کا شکار ہو جاتی ہے۔ حد یہ ہے کہ ایک ناجائز بچے کی ماں بن جاتی ہے۔ اس بچی کی سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ جب اس کی بھابی کو کالا کلوٹا بچہ پیدا ہوا تو سارے گھر میں خوشیاں منائی گئی تھیں اور جب گیندا کے یہاں اتنا پیارا سا بچہ پیدا ہوا تو سب لوگ اُسے لعنت اور ملامت کر رہے تھے۔ اُسے برا بھلا کہتے ڈانٹتے، مارتے اور کھانا بھی نہیں دیتے تھے۔

۳- ڈھیٹ

''ڈھیٹ''عصمت چغتائی کا ایک طنزیہ افسانہ ہے۔اس میں کہانی کو مکالموں کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ مکالمے میں 'میں' (عورت) اور 'وہ (مرد) کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ وہ میں کا منگیتر ہے۔ دونوں کے درمیان بحث ہوتی ہے۔ یہ بحث سماج میں عورتوں کو برابر کا درجہ نہ دینے پر ہوتی ہے۔ اس کہانی میں عصمت چغتائی نے اس بات پر زور دیا ہے کہ مردوں اور عورتوں کے لئے ہمارے سماج میں الگ الگ اصول کیوں ہیں۔ بطور مثال یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے :-

''وہ:- مرد چاہے جو کچھ کریں۔ مگر عورت اگر اظہار محبت یوں دیدہ دلیری سے کرے تو اُسے معیوب سمجھتے ہیں۔ گُجا۔۔۔۔'' [۱]

وہ:- اگر میں کچھ کہوں تو اور بات ہے میں مرد ہوں۔

میں:- مجھے اس بات کا یقین ہے۔

وہ:- تم بدتمیز بھی ہو۔ آج تک میں کتنے دھوکے میں تھا۔ شکر ہے کہ جلدی آنکھیں کھُل گئیں۔

میں:- یعنی؟

وہ:- یہی کہ ہماری تمہاری نہیں بن سکتی'' [۲]

۱	ڈھیٹ	مجموعہ ''کلیاں''	عصمت چغتائی	۱۹۵
۲	ڈھیٹ	مجموعہ ''کلیاں''	عصمت چغتائی	۱۹۴

۴۔ تاریکی

یہ افسانہ عصمت چغتائی کے فن کا ایک بے مثال نمونہ ہے۔ یہ کہانی بھائی بہن کی ہے۔ بھائی اپنی جنسی تسکین کے لئے گھر سے باہر جاتا ہے وہ ایک غریب دیہاتی لڑکی کو مصیبت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ اور اس لڑکی کو ایک دن ایک چھوٹے لاغر بچے کے ساتھ بھیک مانگتے دیکھ کر بھی نظر انداز کر دیتا ہے جبکہ وہ بخوبی جانتا ہے کہ وہ بچہ اُسی کے گناہوں کا ثمرہ ہے۔ اُس کا یہی گناہ ایک دن اس کے آگے آتا ہے۔ کیوں کہ اس کے گناہوں کا بدلہ کوئی اور شخص اس کی بہن سے لیتا ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے یہ بتانا چاہا ہے کہ جن کے خود کے گھر شیشے کے ہوں انھیں دوسروں کے گھروں پر پتھر مارنے کا کوئی حق نہیں۔

''مجھے کھڑے دیکھ کر وہ پھر دہاڑی'' آپ کا بیگم
صاحب کا جان ڈینجر میں ہے۔
اور آپ۔۔۔''
''میری بہن۔ مس صاحب'' میں نے جھینپ کر کہا
۔۔۔ بیہودہ کہیں کی جی چاہا تھپڑ دوں۔
''وہ کوئی بھی ہے۔ بچہ مر چکا ہے اور لڑکی بیہوش
ہے۔ آپ۔ جلدی۔۔'' [1]

---

[1] تاریکی مجموعہ ''کلیاں'' عصمت چغتائی ۲۴۰

۵- نیرا

یہ افسانہ جاگیردارنہ نظام کی کہانی ہے۔ جس کے کردار غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں۔ اس میں عورت کے استحصال کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ 'نیرا' جو ایک غریب لڑکی ہے وہ سندر لال کے پیار کے جال میں پھنس جاتی ہے۔ اور اس کے ساتھ بھاگ کر شہر آ جاتی ہے۔ لیکن کچھ عرصے بعد سندر لال ایک مالدار لڑکی سے شادی کر لیتا ہے اور آخر میں نیرا اپنا جسم بیچنے پر مجبور ہو جاتی ہے یعنی طوائف بن جاتی ہے۔ گویا وہ سندر لال کی بیوی نہ بن سکی مگر دنیا بھر کی بیوی بن کر رہ جاتی ہے۔ اسلوب بیان اور فنی چابکدستی کے مثال کے بطور افسانے کا یہ مختصر اقتباس ملاحظہ ہو:

"ایک سندر نے اسے بیوی نہ بنایا تو کیا ہوا۔ کیا مرغ نہیں ہوتا تو کیا اذان نہیں ہوتی۔ اب وہ سارے جگ کی بیوی تھی۔" [۱]

[۱] "نیرا" مجموعہ "کلیاں" عصمت چغتائی ۲۹۳

۶- اُف یہ بچے

عصمت چغتائی نے اپنی اس کہانی میں دیکھے بھالے مانوس بچے ان کی مائیں اور ماؤں کے دکھ درد کو پیش کیا ہے۔ وہ بچوں کی کثرت سے بیزار ہی نہیں پریشان بھی ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ ہمارے معاشرے میں اولاد کو رحمت سمجھا جاتا ہے۔ چاہے گھر میں کھانے کو ہو یا نہ ہو۔ اولاد کی پرورش کے لئے جذبات ہوں یا نہ ہوں مگر بچے ضرور ہوں۔ اس کہانی میں عصمت چغتائی نے یہ بتایا ہے کہ جب وہ اپنے گھر آنے والے کچھ مہمانوں کے لئے کمرہ صاف کر رہی تھیں اور کمرہ صاف کر چکنے کے بعد میز پر پڑے ہوئے ایک رسالے کو الٹ پلٹ کر دیکھنے لگیں تو ایک جگہ پانچ جڑواں بچوں کی تصویر پر ان کی نظر پڑی۔ جسے دیکھ کر بے ساختہ انہیں چند کتیا کے بچے یاد آ گئے۔:-

> ''دروازے پر بے تکی کھسر پھسر ہوئی اور مجھے چوکنّا ہو جانا پڑا۔ جہاں چند کتیا نے بچے دیئے تھے ہمیں ذرا ہوشیار ہی رہنا پڑتا تھا۔ گھر کے ہر کونے میں موٹے موٹے بچے کوں کوں کرتے پھرتے تھے۔ ناک میں دم تھا۔ کبھی برتنوں کی ڈلیا میں سو رہے ہیں تو کبھی سل پر کھیلی جا رہی ہیں کبھی میلے کپڑوں میں گھس کر ---- کثرت ہر چیز کی بری ہوتی ہے۔'' [1]

---

[1] 'اف یہ بچے' مجموعہ ''کلیاں'' عصمت چغتائی ۱۸۵

۷ - پنکچر

''پنکچر''، عصمت چغتائی کا ایک رومانی افسانہ ہے۔ جس میں کالج کا ماحول دکھایا گیا ہے۔ کالج کی ایک لڑکی کی سائیکل پنکچر ہو جاتی ہے۔ اور پھر ایک لڑکا اس کی مدد کرتا ہے۔ بقول عصمت چغتائی جب پیار کا رنگ چڑھتا ہے تو:-

> ''وہی باتیں جو پہلے بدتمیزی معلوم
> ہوتی تھیں اب بھلی معلوم ہونے لگی تھیں''
> [1]

دونوں کی آپس میں ملاقاتیں بڑھتی ہیں آپس میں دلچسپ چھیڑ چھاڑ ہوتی ہے۔ اور آخر میں دونوں ایک دوسرے کے پیار میں گرفتار ہو جاتے ہیں

مختصر یہ کہ پنکچر ایک عام اور روایتی رومانی کہانی ہے جس سے فکر و نظر کی کوئی نئی منزل یا زندگی کا کوئی گہرا فلسفہ سامنے نہیں آتا ہے بلکہ وہ عام اور روایتی رومانی کہانی ہے جسے ہر افسانہ نگار نے کسی نہ کسی طور پر اپنا موضوع بنایا ہے تاہم پھر بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عصمت نے اس میں بھی زبان و بیان کا جو انداز اختیار کیا ہے وہ دلنشیں اور روح پرور ہے جو افسانے کو دوسرے افسانوں سے ممتاز کر دیتا ہے۔

---

[1] 'پنکچر' مجموعہ 'چوٹیں' عصمت چغتائی ۴۴

۸۔ ساس

ساس اور بہو کا رشتہ کبھی نہ حل ہونے والا ایک مسئلہ ہے۔ 'ساس' ایک حقیقت پسندانہ فطری کہانی ہے۔ اس کہانی میں عصمت چغتائی نے ساس کی فطرت کے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کہانی کی ساس ایک متوسط طبقے کی بوڑھی عورت ہے۔ جس کے مزاج میں چڑ چڑا پن ہے جو ہر وقت اپنی بہو سے ناراض رہتی ہے۔ اور موقع پاتے ہی بہو کو باتیں سنانے لگتی ہے۔ بہو بھی ساس کو چڑانے میں لگی رہتی ہے۔ اس میں بچپنا ہے۔ زیادہ تر وقت چھت پر محلے کے بچوں کے ساتھ کھیلنے کودنے میں گزارتی ہے۔ اور ساس اپنے مخصوص ہندوستانی انداز میں بڑبڑانے لگتی ہے۔

''خدا غارت کرے پیارے بیٹی کو۔
دنیا میں ایسی بہوئیں ہوں تو کوئی کاہے کو جیئے۔ اے لو۔
دوپہر ہوئی اور لاڈو چڑھ گئیں کوٹھے پر۔ ذرا ذرا سے
چھوکروں کا دل آن پہنچا۔ پھر کیا مجال ہے کہ کوئی آنکھ
جھپکا سکے۔'' [۱]

عصمت چغتائی کے افسانوں میں بچوں کی نفسیات کے مختلف پہلو مختلف انداز میں نظر آتے ہیں۔ مثال کے بطور یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''دھم دھم چھن چھن کرتی بہو سیڑھیوں پر سے اتری
اس کے پیچھے کتوں کی ٹولی ننگے ادھ ننگے چیچک منہ داغ
ناکیں سڑ سڑاتے کوئی پون درجن بچے کبھی کبھی کھوں
کھوں کر کے سب کھمبے کی آڑ میں شرما کر ہنسنے لگے۔'' [۲]

---

۱ ''ساس'' مجموعہ چوٹیں عصمت چغتائی ۵۸
۲ ''ساس'' مجموعہ چوٹیں عصمت چغتائی ۰۹(۵۹)

اورساس نے آگ ببولا ہوکر بچوں کو برا بھلا کہنا شروع کیا:۔

''الٰہی یا تو ان حرامی پلوں کو موت دے یا
میری مٹی عزیز کرلے نہ جانے اُٹھائی گیرے
کہاں سے مرنے کو آجاتے ہیں۔'' [1]

اس کہانی میں عصمت چغتائی نے ساس کے مزاج کو بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ساس جتنی سنجیدہ طبیعت ہے بہو اتنی ہی زیادہ الہڑ، شوخ اور چنچل ہے۔ساس اپنی بہو کی غیر ذمہ دارانہ اور بچکانہ حرکتوں میں سدھار لانے کے لئے اسے ڈانٹتی بھی ہے اور پیار بھی کرتی ہے۔ساس کا کردار نہایت دلنشیں اور انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔وہ خود تو بہو کو ڈانٹتی پھٹکارتی ہے مگر جب بیٹا مذاق میں بھی دوسری شادی کی بات کرتا ہے یا اس (بہو) سے لڑتا ہے تو فوراً ایک ہمدرد ماں بن کر بہو کی طرفداری کرتی ہے اور بیٹے کو ڈانٹتی ہے۔

---

[1] ''ساس'' مجموعہ چوٹیں عصمت چغتائی ۵۹

۹ - لحاف

'لحاف' عصمت چغتائی کا مشہور افسانہ ہے۔ اس افسانے میں جس برائی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ جاگیردارانہ اور متمول طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ برائی ایسے ہی سرمایہ داروں کے یہاں ہوتی ہے۔ یہ کہانی ایک بے جوڑ شادی کے نتیجہ کو پیش کرتی ہے۔ یہ سرمایہ دار اپنے روپیے پیسے کے بل بوتے پر کسی غریب مگر اپنی عمر سے آدھی عمر کی کم سن جوان لڑکیوں سے شادی کر لیتے ہیں اور اُسے گھر کے دوسرے ساز و سامان کے ساتھ گھر میں رکھ کر بھول جاتے ہیں۔ یہ کہانی بھی ایسے ہی ایک نواب صاحب کی ہے جنہوں نے ایک غریب لڑکی بیگم جان سے شادی کر لی جو عمر میں ان سے بہت چھوٹی تھی۔ بیگم جان جب نواب صاحب کی طرف سے مایوس ہو گئیں یعنی گھر میں پڑے پڑے تنہائی میں ان کا دم گھٹنے لگا تو انتقاماً مجبور ہو کر اپنی جنسی تسکین کے لئے ایک غیر فطری طریقہ اختیار کر لیا اور اپنی ملازمہ ربّو کے ساتھ زندگی کے دن پورے کرنے لگیں۔

عصمت چغتائی نے معصوم بچی کی زبانی بیگم جان کی بے بسی اور مظلومی کا تفصیلی بیان لکھا ہے۔ اور یہ بھی بتایا ہے کہ جب انسان بے بس اور مجبور ہو جاتا ہے تو سب کچھ کر گزرتا ہے۔ جب مرد عورت کو بے جان چیز سمجھ کر گھر کی چہار دیواری میں مقید کر دیتا ہے تو وہ بھی زندگی گزارنے کے لئے کوئی نہ کوئی وسیلہ تلاش کر لیتی ہے۔ بیگم جان بھی ایسے ہی ماحول سے دوچار ہوئیں۔ 'لحاف' کے منظر عام پر آنے سے ادبی دنیا میں تہلکہ مچ گیا۔ ادب کے نقادوں نے عصمت چغتائی پر فحش نگاری کا الزام بھی لگایا۔ مگر انھوں نے کسی کی پرواہ نہ کی اس سلسلے میں وہ خود لکھتی ہیں کہ:-

> "کیا یہ ممکن نہیں کہ واقعہ کو واقعہ سمجھ کر پڑھے یہ تو
> زندگی کی تصویر ہے کھُلی بھی ہے ڈھکی بھی ہے۔ اگر

عریانی ہے بھی تو کیا ضروری ہے کہ مرگی کا دورہ
ضرور ڈالا جائے ضبط اور جذبات پر قابو بھی تو کوئی چیز
ہے اور عیر ایسا عریانی میں عیب بھی کیا جو آپ ادب کی
عریانی سے لرزتے جاتے ہیں یہ نہیں دیکھتے کہ ادیب
خود دنیا کی عریانی سے لرز اُٹھا ہے اور وحشت کے مارے
کانپ رہا ہے۔'' [1]

دراصل عصمت چغتائی ایک بے باک اور سچی فنکار تھیں اس لئے وہ معاشرے میں پھیلی تمام برائیوں اور ظلم واستحصال کی روایتوں سے پردہ اٹھا کر سماج کو اصل حقیقت سے آگاہ کرنا چاہتی تھیں ان کا ماننا تھا کہ برائی خواہ میں کروں یا کوئی دوسرا۔ گھر میں کی جائے یا باہر۔ کھل کر کی جائے یا چھپ کر بہرحال برائی ہے۔ لوگوں کو اس سے آگاہ کرنا چاہیے اور اس کی مذمت کرنا چاہئے چونکہ وہ بے جوڑ شادیوں اور جنسی بے راہ رویوں کو سماج کی بڑی برائیوں میں متصور کرتی تھیں اس لئے وہ ان موضوعات پر قلم اٹھا کر ان برائیوں کے سماجی اور اخلاقی رخ کو آئینہ کرنے کی کوشش کر رہی تھیں۔

---

[1] لحاف۔ مشمولہ چوٹیں عصمت چغتائی ۵۵

۱۰- چوتھی کا جوڑا

''چوتھی کا جوڑا'' عصمت چغتائی کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ مسلم گھرانوں میں نچلے طبقے کے لوگوں میں لڑکی کی شادی کا مسئلہ ہمیشہ سے بڑا پیچیدہ رہا ہے۔ اس مسئلے کو عصمت چغتائی نے بڑے فنکارانہ انداز اور چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ کبریٰ ایک ایسی لڑکی ہے جس کی شادی کے لئے اس کی ماں ہر لمحہ کسی کا انتظار کرتی ہے۔ کبریٰ کے والد اس دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں۔ بیوہ ماں کے لئے اپنی بیٹی کی شادی کا مسئلہ درپیش ہے۔ وہ اپنے زیورات وغیرہ بیچ کر شادی کا جوڑا تیار کرتی ہے۔ دن رات اس فکر میں مستغرق رہتی ہے۔ ایک منظر دیکھیں:-

> ''یاد ہیں کب اس کے شبنمی ڈوپٹے بنے ٹکے تیار
> ہوئے اور گاڑی کے تہر جیسے صندوق کی تہ میں ڈوب
> گئے۔ کٹوریوں کے جال دھندلا گئے۔ گنگا جمنی کرنیں
> ماند پڑ گئیں طولی کے لچھے اداس ہو گئے مگر کبریٰ کی
> بارات نہ آئی۔ جو ایک جوڑا پرانا ہو جاتا تو اُسے چالے کا
> جوڑا کہہ کر سینت دیا جاتا اور پھر ایک نئے جوڑے کے
> ساتھ نئی امیدوں کا افتتاح ہو جاتا'' [۱]

ایک دن اس کے منجھلے ماموں کا تار آتا ہے کہ ان کا بڑا لڑکا راحت پولس کی ٹریننگ کے سلسلہ میں یہاں آرہا ہے تو۔۔۔۔۔

> ''جانو راحت نہیں چوکھٹ پر بارات آ کھڑی ہوتی
> ہے۔ دل سے ان کے جھٹکے چھوٹ گئے۔'' [۲]

---

۱ ''لحاف اور دیگر افسانے'' مرتبہ ڈاکٹر عبد الغنی صفحہ ۶۰

۲ ''لحاف اور دیگر افسانے'' مرتبہ ڈاکٹر عبد الغنی صفحہ ۶۳

بی اماں ایک موہوم سی امید پر راحت کو اپنا داماد تصور کر بیٹھتی ہیں اور اس کی خاطر مدارت میں لگ جاتی ہیں۔ یہاں تک کہ ایک ایک کر کے اپنے بچے کھچے ہلکے بھاری زیورات راحت میاں کے لئے کوفتے، کباب، پلاؤ، اور انڈے پراٹھے کی تواضع پر قربان کر دیتی ہیں۔ اُدھر کبریٰ بھی اپنے ہونے والے دولہا کا خواب آنکھوں میں سجائے اس کے لئے کمرہ سجاتی ہے۔ طرح طرح کے پکوان بناتی ہے سوئیٹر بنتی ہے اور اس کی چھوٹی بہن حمیدہ بھی اپنی بہن کی شادی کے لئے شکرانے کی نماز کی منت مان لیتی ہے۔ غرض کہ سارے چونچلے جو ایک داماد کے حصّے میں آتے ہیں اس خیالی داماد کے لئے ہو رہے ہیں۔

عصمت چغتائی نے کبریٰ کی نفسیاتی اور جذباتی کیفیت کی سچی عکاسی کی ہے۔ کبریٰ اپنی شادی کے سہانے خواب دیکھتی ہے لیکن اس کے یہ خواب ادھورے ہی رہ جاتے ہیں۔ کیونکہ ایک دن راحت سب کی مہمان نوازی کا شکریہ ادا کر کے چل دیتا ہے اس کی شادی طے ہو گئی تھی۔۔۔اور کبریٰ دق کے مرض میں مبتلا ہو کر اس دنیا سے کنواری ہی رخصت ہو جاتی ہے۔ اور اس جازم پر جس پر شادی کا جوڑا سلنے کی تیاری ہو رہی تھی کبریٰ کا کفن سلتا ہے۔ یہ کہانی صرف ایک کبریٰ کی نہیں بلکہ ہر اس گھرانے کی معلوم ہوتی ہے جہاں مفلسی اور غریبی کا منظر ہے۔ عصمت چغتائی نے اس افسانہ میں سماج کے نچلے طبقے میں رہنے بسنے والے خاندانوں کی ذہنیت ان کی معاشرتی زندگی ان کے رسومات، ان کی تہذیبی قدریں سب کے چہرے سے نقاب اُٹھائی ہے۔ یہ افسانہ طبقاتی کشمکش کا بہترین نمونہ ہے۔ آج ہمارے سماج میں کتنے ہی گھرانے ایسے ہیں جہاں لڑکیاں اس المیے سے گزر رہی ہیں۔ کبریٰ اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔

عصمت چغتائی تشبیہات اور استعارات کے ذریعہ کرداروں کی نفسیاتی پہچان کراتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

''کبریٰ کی ماں کپڑے کی کان نکالتیں، کلف
توڑتیں۔ کبھی تکون بناتیں۔ کبھی چوکنا کرتیں۔ اور دل

ہی دل میں قینچی آنکھوں سے ناپ تول کر مسکرا
پڑتیں''[1]

عصمت چغتائی نے اس افسانے میں کردار نگاری کے ساتھ ساتھ منظر نگاری کی بھی بہترین مثال پیش ہے ملاحظہ فرمائیں۔:

''میں بھاگی بھاگی کوٹھے پر بارات دیکھنے جا رہی ہوں۔ دولہا کے منہ پر لمبا سا سہرہ پڑا ہے جو گھوڑے کی عیالوں کو چوم رہا ہے ---چوتھی کا شبابی جوڑا اپنے پھولوں سے لدی شرم سے نڈھال، آہستہ آہستہ قدم تولتی آپا چلی آ رہی ہیں۔ چوتھی کا زرتار جوڑا جھلمل جھلمل کر رہا ہے۔ بی اماں کا چہرہ پھولوں کی طرح کھلا ہوا ہے۔ بی آپا کی حیا سے بوجھل نگاہیں ایک بار اوپر اٹھتی ہیں۔ شکریے کا ایک آنسوں ڈھلک کر افشاں کے ذروں میں قمقمے کی طرح الجھ جاتا ہے'' [2]

مصنفہ نے بارات کے منظر کو جذبے احساس اور تصور کی سطح پر جتنی گہرائی سے بیان کیا ہے اس سے ان کی فنی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ''چوتھی کا جوڑا'' کردار نگاری، قصہ پن اور مکالموں کے لحاظ سے ایک عمدہ کہانی ہے۔ 'چوتھی کا جوڑا'

۱	لحاف اور دیگر افسانے	مرتبہ ڈاکٹر عبدالغنی	۵۹
۲	لحاف اور دیگر افسانے	مرتبہ ڈاکٹر عبدالغنی	۷۳

سے متعلق خواجہ احمد عباس کی رائے یہ ہے۔:-

"اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ اردو کی بہترین کہانیاں کون سی ہیں تو میں بلا جھجک "چوتھی کا جوڑا" کا انتخاب ان کہانیوں میں کروں گا۔ 'چوتھی کا جوڑا' ایک حرماں نصیبی کا بیان نہیں ہے یہ ایک پوری نسل کا المیہ ہے۔" [۱]

اطہر پرویز "اردو کے تیرہ افسانے" کے دیباچے میں 'چوتھی کا جوڑا' پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

"عصمت چغتائی کا افسانہ 'چوتھی کا جوڑا' ایک معاشرے کا درد وکرب ہے۔" [۲]

اور یہ درد وکرب آج کچھ مزید گہرا ہو گیا ہے۔ اور اس موضوع کو نئے ادیبوں نے نظرانداز بھی نہیں کیا ہے لیکن جو تاثر عصمت چغتائی کے افسانے "چوتھی کا جوڑا" میں ابھرتا ہے وہ کسی دوسری تخلیق سے نہیں ابھرتا۔ گویا کہنے کا مقصد یہ ہے کہ عصمت چغتائی کا یہ افسانہ آج بھی اس موضوع پر ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

۱	لحاف اور دیگر افسانے	مرتبہ عبدالغنی	۱۶
۲	اردو کے تیرہ افسانے	اطہر پرویز	۱۲

۱۱- جڑیں

''جڑیں'' فسادات کے موضوع پر لکھا ہوا عصمت چغتائی کا ایک خوبصورت افسانہ ہے تقسیم ہندوستان اور اس سے پیدا شدہ نتائج کو اس افسانے کا پس منظر بنایا گیا ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۴۷ء کے آس پاس کے ماحول کو پیش کرتا ہے۔ جب ہر طرف خوف و ہراس اور بے چینی و انتشار پھیلا ہوا تھا۔ ہندو مسلمان جو پہلے آپس میں پیار محبت سے رہتے تھے اب ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے تھے۔ مسلمان ہجرت کر کے پاکستان جا رہے تھے اور ہندو وہاں سے ہندوستان کی طرف بھاگ رہے تھے۔ ایسے انتشار بھرے ماحول میں دو پڑوسی اماں اور روپ چند کے حالات کا ذکر کیا ہے۔ اماں اور روپ چند دو پڑوسی تھے اور آپس میں بڑے پیار اور خلوص کے ساتھ رہ رہے تھے۔ جب سیاسی مفادات نے ملک کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا تو اماں کے گھر کے لوگ بھی اپنا ملک، اپنا وطن اپنا گھر، محلّہ اور پڑوس چھوڑنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اور ترک وطن کے لئے سامان باندھنے لگتے ہیں۔ لیکن اماں وطن چھوڑ کر جانے کے لئے ہرگز تیار نہیں ہے۔ ایک طرف ان کے بچے اور ان کی بے پناہ محبت ہے تو دوسری طرف وطن کی زمین سے جذباتی لگاؤ۔ اماں کے دل میں طرح طرح کے شکوک سر ابھارتے ہیں جسے مصنفہ نے بڑے جذباتی انداز میں پیش کیا ہے:-

> ''نہ جانے راستے میں ہی تو سب ختم نہ ہو جائیں گے آج کل تو اُکا دُکا نہیں پوری پوری ریلیں کٹ رہیں ہیں۔ پچاس برس سے خون سینچ کر کھیتی تیار کی اور آج وہ دیس نکالا کر نئی زمین کی تلاش میں افتاداں وخیزاں چل پڑی تھی۔ کون جانے نئی زمین ان پودوں کو راس آئے نہ آئے۔ کملا تو نہ جائیں گے۔ یہ غریب الوطن پودے'' [۱]

---

[۱] ''جڑیں'' مجموعہ چھوئی موئی عصمت چغتائی ۱۵۴

جب گھر کے سارے لوگ اماں کو اکیلا چھوڑ کر اسٹیشن روانہ ہو جاتے ہیں۔ اور رات کو اماں اکیلی رہ جاتی ہے تو روپ چند کی بیوی اماں کے لئے کھانا لے آتی ہے۔ اور روپ چند پولس سپرنٹنڈنٹ کو ساتھ لیکر جاتے ہیں اور لونی جنکشن سے سب لوگوں کو واپس لے آتے ہیں۔ اس آخری منظر کو عصمت چغتائی نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

''جب آنکھ کھلی تو نبض پر جانی پہچانی انگلیاں رینگ رہی تھیں۔ ارے بھابی مجھے ویسے ہی بلا لیا کرو چلا آؤں گا ڈھونگ کا ہے کو رچاتی ہو۔ روپ چند جی پردے کے پیچھے سے کہہ رہے تھے۔ اور بھابی آج تو فیس دلا دو۔ دیکھو تمہارے نالائق لڑکوں کو لونی جنکشن سے پکڑ کر لایا ہوں۔ بھاگے جاتے تھے۔ بدمعاش کہیں کے۔ پولس سپرنٹنڈنٹ کا بھی اعتبار نہیں کرتے تھے پھر بوڑھے ہونٹ میں کونپلیں پھوٹ نکلیں۔ وہ اُٹھ کر بیٹھ گئیں تھوڑی دیر خاموشی۔ پھر دو گرم گرم موتی لڑھک کر روپ چند جی کے جھریوں دار ہاتھ پر گر پڑے'' [۱]

عصمت چغتائی نے اس افسانے میں یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ دوستی کی

---

[۱] جڑیں — مجموعہ چھوئی موئی — عصمت چغتائی — ۱۵۶

جڑیں (ان کے درمیان) اس قدر مضبوط تھیں کہ زمانے کی آندھی بھی اُسے اُکھاڑ نہ سکی۔ یہ جڑیں اپنی مٹی کو مضبوطی سے تھامے ہوئے تھیں۔ زمانے کی گرم ہوا کا اس پر کوئی اثر نہ پڑا۔ اور دونوں خاندان ساری باتیں بھول کر پھر سے ایک ہو گئے۔ یہ کہانی صرف امان اور روپ چند دو خاندانوں کی نہیں بلکہ ہندوستان کے کروڑوں لوگوں کی زندگیوں سے وابستہ کہانی ہے جہاں سماج کے مفاد پرست عناصر اپنی ہوس اور لالچ کی تکمیل کے لئے پورے معاشرے کو تباہ و برباد کرتے ہیں اور ہماری مشترکہ تہذیبی روایت کو خاک میں ملاتے ہیں جس سے کئی افراد کی، خاندانوں کی اور پورے معاشرے کی زندگیاں بگڑتی ہیں۔

عصمت چغتائی نے نہایت خوبی سے تقسیم کے احساس اور کرب کو چند جملوں میں بڑی فنی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔

۱۲- سونے کا انڈا

عصمت چغتائی کے افسانوں میں عورت کی زندگی کا تصور زیادہ تر اس کی بدقسمتی سے وابستہ ہے۔ انہوں نے کئی افسانے ساس اور بہو کے رشتے پر لکھے ہیں۔ 'سونے کا انڈا' میں ساس کو اپنی بہو سے سونے کا انڈا دینے کی توقع تھی اور جب بہو نے تیسری بار بھی بیٹی کو جنم دیا تو ہندوستانی ساس نے بہو کی سات پشتوں کا بکھان کر ڈالا:-

''موئی ہجڑوں کے خاندان کی لونڈیا نہ جنے گی تو اور کیا کریگی''[۱]

عصمت چغتائی کی یہ کہانی اس حقیقت پر روشنی ڈالتی ہے کہ لڑکی کو ولادت کے وقت سے ہی ایک بوجھ سمجھ کر پالا جاتا ہے۔ ساری زندگی جہیز داماد دولہا کے نخروں کے تصور سے سماج اور گھر میں وہ بوجھ بنی رہتی ہے۔ عورت کی زندگی ہی بدقسمتی کا شکار ہے۔ اگر وہ بیٹا نہیں جنتی تو امیدوں اور آرزؤں کے جنازے اٹھنے لگتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا اس نے بیٹی کو جنم نہیں دیا بلکہ کوئی سانپ پیدا کر دیا ہو جو چھوتے ہی ڈس لے گا۔

اس ماں کے جذبات جس نے تیسری بار لڑکی پیدا کی ہو کیا ہو سکتے ہیں ان کو عصمت چغتائی نے بڑے متاثر کن لہجے میں پیش کیا ہے۔ ان کے بقول اس موقع پر ایک ماں اپنے دل میں سوچتی ہے کہ:-

''گائے بیاتی ہے تو کوئی نہیں پوچھتا کہ بیٹا ہے کہ بیٹی۔ سب دودھ دوہنے لگتے ہیں۔ مرغی انڈا دیتی ہے تو اسے پیار سے دانہ ڈالتے ہیں پر جب عورت حاملہ

---

۱ ''سونے کا انڈا'' مجموعہ چھوئی موئی عصمت چغتائی ۱۷۲

ہوتی ہے تو اس سے سونے کا انڈا دینے کی فرمائش

کرتے ہیں۔" [1]

اگر وہ سونے کا انڈا نہ دے تو پھر گھر بھر میں ماتم چھا جاتا ہے۔ لڑکی کو گالیاں طعنے، لات گھونسے سب کچھ ملتے ہیں۔

حالانکہ سب جانتے ہیں کہ لڑکا یا لڑکی پیدا کرنے میں اس بے چاری کا کوئی قصور نہیں ہے۔ بلکہ وہ تو ایک ذریعہ ہے بچے کو دنیا میں لانے کا۔ نیز اسے لڑکا یا لڑکی دونوں کے پیدا کرنے میں یکساں تکلیف کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن اس کے باوجود لالچی اور ناعاقبت اندیش افراد اس کی پوری ذمہ داری عورت پر ڈال دیتے ہیں۔

مختصر یہ کہ عصمت چغتائی کا قلم ماحول کے عین مطابق ہر طبقے کی روزمرہ کی زبان پر بلا کی قدرت رکھتا ہے۔ اس افسانے کے ذریعے انہوں نے ہمارے سماج میں لڑکیوں کی پیدائش سے جڑے ہوئے مسائل اور ان کے نتائج پر روشنی ڈالی ہے۔

---

[1] "سونے کا انڈا" مجموعہ چھوئی موئی عصمت چغتائی ۱۷۴

۱۳- دو ہاتھ

'دو ہاتھ' عصمت چغتائی کا شاہکار افسانہ ہے۔ ان کے بے باک قلم نے بڑے بے تکلفانہ انداز سے نچلے طبقے کی معاشرتی زندگی کے چہرے کی نقاب کشائی کی ہے۔ اس افسانے کا موضوع محنت کشوں کی غیر طبقاتی زندگی ہے۔ جن کے زندہ رہنے کے لئے پیٹ بھرنے کا مسئلہ بہت اہم ہے۔ ایسے میں روزی کمانے کے لئے دو ہاتھ کی ضرورت اور اہمیت بہت زیادہ ہوتی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار رام اوتار ہے۔ اس کی بیوی گوری مہترانی ہے۔ رام اوتار ملٹری میں بھرتی ہوکر باہر چلا جاتا ہے۔ اور جب تین سال کے بعد گھر واپس آتا ہے تو اپنی بیوی کی گود میں ایک سالہ بچے کو دیکھ کر بہت خوش ہوتا ہے۔ وہ اصل معاملہ کو سمجھتا ہے مگر یہ خیال کرتا ہے کہ لڑکا ہے بڑا ہوکر اس کا ہاتھ بٹائے گا۔ دراصل رام اوتار کے پیچھے گوری اور اس کے دور کے رشتہ کے دیور کے بیچ ناجائز تعلقات پیدا ہو جاتے ہیں جس کا نتیجہ یہ بچہ ہوتا ہے۔ رام اوتار کی ماں گوری کو ڈانٹتی پھٹکارتی ہے، اور مارتی پیٹتی بھی ہے۔ لیکن اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اسکی اٹھلاتی جوانی رنگ لاتی ہے۔ گاؤں والے بوڑھی مہترانی کو بار بار گوری کی حرکتوں سے آگاہ کرتے ہیں اُسے سمجھاتے ہیں:-

''اری نگوڑی۔ خبر بھی ہے یہ تیری بہو قطامہ کیا گل کھلا رہی ہے؟'' [۱]

مگر بہو کا بیٹا دیکھ کر وہ بھی بہت خوش ہوتی ہے۔ وہ بچے کو رام اوتار کی گود میں ڈالتی ہے۔ رام اوتار کو لوگوں نے شرم دلائی برا بھلا کہا مگر اس نے بھی اس بات کو کوئی اہمیت نہ دی اور جواب دیا کہ:-

''ہمارے میں ایسا ہی ہووے ہے''

---

۱ دو ہاتھ لحاف اور دیگر افسانے مرتبہ عبدالغنی ۳۴

"مگر لونڈا تیرا نہیں رام اوتار۔۔۔۔اس حرامی رتی رام کا ہے۔"[1]

پر رام اوتار کہتا ہے:-

"تو کا ہوا سرکار۔۔۔ میرا بھائی ہوتا ہے۔ رتی رام کوئی گیر نہیں۔ اپنا ہی خون ہے۔۔۔۔ سرکار لونڈا بڑا ہو جاوے گا۔۔۔ اپنا کام سمیٹے گا۔ وہ دو ہاتھ لگائے گا۔ اپنا بڑھاپا تر ہو جائے گا"[2]

ایک محنت کش انسان کے لئے صرف دو ہاتھ کی اہمیت ہے۔ رام اوتار چونکہ سماج کی نفرت اور حقارت کا نشانہ بن چکا ہے اس کی نظروں میں بچے کی اصلیت کا معاملہ اہم نہیں۔۔۔ بلکہ اس کے نزدیک دو ہاتھ کی قدر و قیمت کچھ زیادہ ہے۔ عصمت چغتائی نے اس میں انسان دوستی کی مثالی تصویر پیش کی ہے۔ یہ دو ہاتھ جو محنت کش طبقے کے ہیں۔ اور جو شاید معاشرے کے لئے قابل قبول نہ ہوں حلالی نہ ہوں لیکن یہ سماج کا بوجھ اُٹھائے ہوئے ہیں انہیں حرامی حلالی کے حوالے سے نہیں بلکہ ایک انسان کے ہاتھ کے طور پر تسلیم کیا جانا چاہیئے چنانچہ یہاں عصمت چغتائی نے انسان دوستی کی مثال پیش کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے:-

"یہ ہاتھ حلالی ہیں نہ حرامی، یہ تو بس جیتے جاگتے ہاتھ ہیں جو دنیا کے چہرے سے غلاظت دھو رہے ہیں اس کے بڑھاپے کا بوجھ اٹھا رہے ہیں یہ ننھے منے مٹی میں لتھڑے ہوئے سیاہ ہاتھ دھرتی کی مانگ میں سیندور سجا رہے ہیں"[3]

---

[1]	دو ہاتھ	لحاف اور دیگر افسانے	ڈاکٹر عبدالغنی	۳۹
[2]	دو ہاتھ	لحاف اور دیگر افسانے	ڈاکٹر عبدالغنی	۳۹
[3]	دو ہاتھ	لحاف اور دیگر افسانے	ڈاکٹر عبدالغنی	۳۹

۱۴- بچھو پھوپھی

''بچھو پھوپھی' عصمت چغتائی کا بہترین افسانہ ہے۔ جو ایک مخصوص معاشرے کی پیداوار ہے۔ بوڑھی عورتوں کی نفسیات پر عصمت چغتائی نے 'ننھی کی نانی' اور 'بچھو پھوپھی' جیسے افسانے لکھے ہیں۔ بچھو پھوپھی ایک ایسا کردار ہے۔ جس کی زندگی میں تضادات حسن کا درجہ رکھتے ہیں۔ وہ ایک ہی وقت میں شعلہ بھی ہے اور شبنم بھی، وہ مسائل میں خود کبھی نہیں الجھتی بلکہ اپنی زبان کی تیزی اور مزاج کی برہمی کی وجہ سے دوسروں کے لئے مسائل پیدا کرتی ہیں۔ انہیں بات بات پر غصہ آتا ہے۔ ایک بار جو ٹھان لیتی ہیں وہی کر گزرتی ہیں۔ گالیاں بکنے سے بھی گریز نہیں کرتیں۔

یہ افسانہ رحمٰن بھائی جیسے کردار سے شروع ہوتا ہے جو اپنی بیوی کی زندگی میں ہی اپنی سالی سے جوڑ توڑ کر لیتے ہیں۔ اس لئے ان کا کردار محلّہ کے شریف لوگوں میں مشکوک ہو گیا تھا۔ اسی وجہ سے پھوپھی انھیں برا بھلا کہتی رہتی تھیں۔ ایک دن انہوں نے اپنے شوہر کو مہترانی سے کلیلیں کرتے دیکھ لیا۔ بس اسی دن سے اپنے شوہر سے ہمیشہ کے لئے الگ ہو گئیں۔ اس منظر کو عصمت چغتائی نے بڑے خوبصورت انداز میں اس طرح بیان کیا ہے:-

> ''پھوپھی بادشاہی خانم ہمیشہ سفید سے کپڑے پہنا کرتی تھیں جس دن پھوپھا مسعود علی نے مہترانی کے سنگ کلیلیں کرنی شروع کیں۔ پھوپھی نے بٹے سے ساری چوڑیاں چھنا چھن توڑ ڈالیں۔ رنگا دوپٹا اتار دیا اور اس دن سے وہ انھیں 'مرحوم' یا 'مرنے والا' کہا کرتی تھیں۔ مہترانی کو چھونے کے بعد انہوں نے وہ ہاتھ پیر اپنے جسم کو نہ لگنے دیئے۔'' [۱]

---

[۱] بچھو پھوپھی مشمولہ دو ہاتھ عصمت چغتائی ۱۰۸

یہ کہانی ایک مسلم متوسط طبقے کی ہے جس میں مسلم معاشرے کی عکاسی بہترین انداز میں کی گئی ہے۔اور معاشرے کی کمیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ 'بچھو پھوپھی' عصمت چغتائی کی سگی پھوپھی کے حالات زندگی ہیں۔اس میں بھائی بہن کا پیار بھی ہے لڑائی جھگڑے، کوسنے بھی ہیں اور پھر دعائیں بھی، گالیاں اور طعنے دینے والی ایک عورت اپنے بھائی کو قریب المرگ دیکھ کر ایک بہن بن جاتی ہے آنکھوں میں آنسوں اور زبان پر دعاؤں کا ذخیرہ لئے بیٹھی ہے۔

''ہمیں کو سو بچھو بی

'میری اماں نے سسکتے ہوئے بادشاہی خانم سے کوسنے کی بھیک مانگی۔ یا اللہ۔ اللہ۔'' انہوں نے گرجنا چاہا مگر کانپ کر رہ گئیں۔'یا اللہ۔۔۔ میری عمر میرے بھیا کو دے دے، یا مولا۔۔۔ اپنے رسول کا صدقہ ۔۔۔'وہ اس بچے کی طرح جھنجھلا کر رو پڑیں۔ جسے سبق نہ یاد ہو۔سب کے منہ فق ہو گئے۔اماں کے پیروں کا دم نکل گیا۔ یا خدا آج بچھو پھوپھی کے منہ سے بھائی کے لئے ایک کوسنا نہ نکلا'' [1]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بچھو پھوپھی کی زبان بھلے ہی کانٹوں بھری تھی مگر دل نرم و نازک جذبات سے معمور تھا۔گویا وہ ظاہر میں جتنی سخت نظر اور بے رحم نظر آتی تھیں اندر سے اتنی ہی نرم اور رحمدل تھیں۔

---

[1] بچھو پھوپھی   مشمولہ دو ہاتھ   عصمت چغتائی   ۱۰۷

۱۵- ننھی کی نانی

'ننھی کی نانی' کو عصمت چغتائی کے ممتاز ترین افسانوں میں سے ایک مانا جاتا ہے۔ نانی کا اس دنیا میں ننھی کے علاوہ کوئی اور نہ تھا۔ وہ بے بس اور بے یار و مددگار تھیں۔ ان کا شوہر مر چکا تھا اور بیٹی بسم اللہ بھی اپنی بیٹی ننھی کو چھوڑ کر جوانی میں ہی چل بسی تھی۔ ننھی نانی کے جگر کا ٹکڑا تھی۔ نانی نے زندہ رہنے کے لئے بہت پاپڑ بیلے، گھروں میں اوپر کا کام کیا۔ ماما گیری بھی کی۔ اور اب محلے بھر میں مخبر کا کام شروع کر دیا تھا۔ اِدھر کی بات اُدھر اور اُدھر کی بات اِدھر کر کے دو وقت کی روٹی پیدا کر لیتی تھیں۔ وہ ہاتھ کی صفائی میں ماہر اور ہر فن مولا تھیں۔ نانی کی چالبازیوں اور مکاریوں سے سب واقف تھے مگر کوئی اُن سے نہیں اُلجھتا تھا۔ ورنہ وہ آسمان سر پر اٹھا لیتی تھیں۔

عصمت چغتائی نے اس افسانے میں پرانی داستانوں کا سالب ولہجہ اختیار کر کے قصہ گوئی کے انداز میں نانی کی حرکتوں کا بیان کیا ہے۔

> ''پرانے زمانے میں ایک دیو تھا اس کی جان تھی
> ایک بھونرے میں۔ سات سمندر پار ایک غار میں ایک
> صندوق تھا اور اس صندوق مین ایک ڈبیہ تھی۔ جس میں
> ایک بھونرا تھا۔ ایک بہادر شہزادہ آیا۔ اس نے پہلے
> بھونرے کی ایک ٹانگ توڑ دی ادھر دیو کی ایک ٹانگ
> جادو کے زور سے ٹوٹ گئی اور پھر اس نے دوسری ٹانگ
> توڑی اور دیو کی دوسری ٹانگ بھی ٹوٹ گئی۔ پھر اس نے
> بھونرے کو مسل ڈالا اور دیو مر گیا۔۔۔ نانی کی جان بھی
> تکیہ میں تھی اور بندروں نے وہ جادو کا تکیہ دانتوں سے

چیر ڈالا اور نانی کے کلیجے میں گرم سلاخ اتر گئی‘‘ ۔[1]

نانی کا سب سے بڑا جھوٹ ان کا برقعہ تھا جوان کے اوپر سوار رہتا تھا۔ یہ برقعہ دنیا بھر کا کام دیتا۔ کبھی اسے تولیہ کے طور پر استعمال کرتیں تو کبھی تکیہ کے طور پر وہ اُسے اپنے سے کبھی الگ نہ ہونے دیتیں اور اس دن کے خیال سے ہی لرز اٹھتی تھیں جب یہ برقعہ بھی چل بسے گا۔ یہ افسانہ کردار نگاری کا بہت جاندار اور واضح نمونہ پیش کرتا ہے۔

ڈپٹی صاحب ایک پروقار عہدے پر فائز تھے اور پوتوں اور نواسوں والے تھے۔ سب ان کی بہت عزت کرتے تھے۔ وہ پانچ وقت کے نمازی بھی تھے۔۔ نانی نے بہت غور وفکر کے بعد ننھی کو ڈپٹی صاحب کے ہاں اوپر کے کام پر نوکر رکھوا دیا۔ اس بے چاری کو کیا پتہ تھا کہ ڈپٹی صاحب بھیڑ کے لباس میں بھیڑیے ہیں اور معاشرے کے چہرے پر بدنما داغ۔ ایک دن وہ ننھی کو گھر میں تنہا پا کر اس بے سہارا بچی کو اپنی ہوس کا شکار بناتے ہیں۔ اور اس طرح ایک غریب معصوم بچی حیوانیت اور استحصال پسندی کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد ہر کسی کی نظر اس پر رہنے لگی۔ اس کا نام کئی لوگوں سے وابستہ ہو گیا۔ اور ایک دن اچانک وہ کہیں بھاگ گئی۔ نانی بے چاری اس کی یاد میں آہیں بھرتی اور آنسوں بہاتی رہی اور ہر کسی سے پوچھتی تھی کہ ’’میری ننھی کہاں گئی؟‘‘۔

---

[1] ننھی کی نانی   لحاف اور دیگر افسانے   ڈاکٹر عبدالغنی   ۱۸۹

۱۶- بہو بیٹیاں

اس افسانے میں عصمت چغتائی نے اپنی چند بھابیوں کا تعارف کرایا ہے۔ اور جاگیردارانہ نظام کے دور سے لیکر ۱۹۸۲ء تک کی لڑکیوں کے خیالات کو اپنے افسانے میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی پہلی بھابی سے متعلق لکھتی ہیں:-

> ''پہلی بھابی جاگیردارانہ دور کی ایک پردہ نشین معزز خاتون تھیں جن کی شادی بزرگوں نے اپنی مرضی سے کر دی تھی۔ اب تو وہ ماشاءاللہ پون درجن گندے میلے بچوں کی ماں ہیں۔'' [۱]

بڑے بھائی کی شادی اُن کی مرضی معلوم کئے بغیر بزرگوں کی مرضی سے طے کر دی گئی۔ دوسرے بھائی نے جیسے ہی بی۔ اے۔ کیا نواب گھمن کی نظر ان پر پڑی اور انہوں نے اپنی چہیتی باندی کی سب سے لاڈلی بیٹی کے ساتھ ان کا رشتہ طے کیا۔ جس نے ان کے انگلینڈ جانے کا سارا خرچہ اٹھایا۔

اس طرح دوسرا بھائی بھی اپنی مرضی اور خواہش اور بزرگوں کی رسم و رواج کے خلاف دولت کے ہاتھوں فروخت ہو گیا۔

> ''ایک طرف تو تھی نواب زادی اور انگلینڈ جانے کا خرچہ، دوسری طرف کھوسٹ باپ۔ اور اپاہج ماں بن بیاہی بہنوں کی پلٹن اور ان پڑھ بھائیوں کی فوج۔ لیکن چٹ منگنی اور پٹ بیاہ ہو گیا۔'' [۲]

---

۱ افسانہ بہو بیٹیاں چھوئی موئی عصمت چغتائی ۷۴

۲ افسانہ بہو بیٹیاں چھوئی موئی عصمت چغتائی ۷۳

تیسری بھابی نواب زادی ہے اور بھائی گھر داماد ہے۔ چوتھی بھابی تعلیم یافتہ ہے۔ ستار بجا سکتی ہے۔ ٹینس کھیلنے، موٹر چلانے اور گھوڑے کی سواری میں ماہر ہے۔ ان کے بچوں کی پرورش آیا کرتی ہے۔ عصمت چغتائی کا یہ افسانہ ایک ایسی داستان بن گیا ہے جو جدید وقدیم کے درمیان جھولا جھول رہی ہو۔ یہ اس دور کے کرداروں کی کہانی ہے جب قدیم تہذیب دم توڑ رہی تھی اور نئی تہذیب کے آثار نمایاں ہو چلے تھے۔ مصنفہ نے ان کرداروں کے ذریعہ متوسط طبقے کی روح میں جھانک کر دیکھا ہے۔ یہ عصمت چغتائی کا شاہکار افسانہ ہے جس میں سماج کے بدلتے ہوئے نت نئے روپ کی عکاسی اور ماحول کی تصویر کشی بڑے خوبصورت انداز میں کی گئی۔

عصمت چغتائی نے اپنے اس افسانے میں ایک ہی گھر کی چار عورتوں کے چار نمونے پیش کر کے ایک ایسی فضا تعمیر کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کی مدد سے قدیم دور سے لے کر جدید دور تک کے ماحول کی بخوبی عکاسی ہوتی ہے بالخصوص اس دور کے متوسط طبقے کے گھرانوں میں معاشی ابتری اور سماجی بکھراؤ سے پیدا ہونے والی مجبوریوں اور الجھنوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

۱۷- بے کار

یہ افسانہ عصمت چغتائی کے افسانوی مجموعے 'دو ہاتھ' 'لحاف' اور عصمت کے شاہکار افسانے میں موجود ہے۔ 'بیکار' میں عصمت چغتائی نے ایک عورت کے احساسات و جذبات کی کہانی بیان کی ہے۔ اس افسانے میں ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا ہے جو اول تا آخر عورت ہے وہ تڑپتی سسکتی بسورتی زندہ رہی کیوں کہ دوسرے جذبات کے ساتھ عورت کے جذبات اس قدیم تصور سے بھی وابستہ ہیں کہ شادی کے بعد لڑکی کا گھر اس کی سسرال ہوتا ہے اور اسے وہیں سے مر کر نکلنا ہے۔

ہاجرہ بی اور باقر میاں کی گھریلو زندگی پر مشتمل یہ کہانی عشق و محبت اور نفرت و بیزاری کا افسانہ ہے۔ یہ کہانی باقر میاں کی بے کاری اور ہاجرہ کی بیگاری کے گرد گھومتی ہے۔ باقر میاں بے کار ہیں اور فکر معاش کی وجہ سے پریشان ہیں۔ گھر کے تمام زیورات ایک ایک کر کے بک چکے ہیں۔ اور اُدھار دینے والوں نے بھی اپنا ہاتھ کھینچ لیا ہے۔ ہاجرہ بی پڑھی لکھی خاتون ہیں وہ گھر کے حالات اور پریشانی کو دیکھتے ہوئے مجبوراً ایک اسکول میں نوکری کر لیتی ہیں۔ باقر میاں کو یہ گوارا نہ تھا کہ ان کے ہوتے ہوئے ان کی بیوی گھر سے باہر جا کر نوکری کرے۔ ویسے بھی ہمارے سماج میں عورت کا مقام گھر کی چار دیواری ہے۔ اماں (باقر میاں کی ماں) کی نظروں میں عورت گھر کی چار دیواری سے باہر قدم نکال کر اپنی عزت و ناموس کا تحفظ نہیں کر سکتی اور نہ ہی گھر کی ذمہ داریوں کو بخوبی نبھا سکتی ہے۔ وہ دن رات ہاجرہ بی کو جلی کٹی سناتی تھیں۔ آس پڑوس کے لوگ اور دوست واحباب بھی طرح طرح کی باتیں کرتے تھے کہتے تھے کہ :-

''یار عیش ہیں۔ تمہارے تو مزے
ہیں۔ جورو کما کے لاتی ہے بیٹھ کے کھاتے ہو۔
یہاں ہماری بیگم کا وہ نخرہ ہے کہ معاذ اللہ۔ ہل کے
پانی نہیں پیتیں۔ آئے دن زیور اور کپڑے کی
فرمائش'' [1]

طرح طرح کی باتوں نے باقر میاں کو شکی اور چڑ چڑا بنا دیا۔ ان کے پاس لے د
ے کے ایک غیرت ہی بچی تھی جس پر وہ آنچ نہیں آنے دینا چاہتے تھے۔ محلے والے ہاجرہ
بی کو فاحشہ اور بازاری عورت ثابت کرنے پر تلے تھے۔ ترکش کے تیر باقر میاں کے کلیجے
میں اُترتے رہتے تھے جب برداشت سے باہر ہو گیا تو ایک دن جیسے ہی ہاجرہ بی آئیں تو
ان کی خبر لی۔

''میں پوچھتا ہوں کہاں لگائی اتنی دیر؟ [2]

باقر میاں بہت ضبط کر کے بولے۔ سلیم ۔۔ اے سلوؔ ۔۔ بیٹے ہاجرہ نے
چاہا کہ جھگڑے کی صورت پیدا نہ ہو۔

''ہم بات پوچھ رہے ہیں اور تو اڑن گھاٹیاں بتا
رہی ہے حرام زادی اُلو کی پٹھی'' باقر میاں خوفناک
آواز میں بولے۔ [3]

۱	افسانہ بے کار	مشمولہ دو ہاتھ	عصمت چغتائی	۱۲۷
۲	افسانہ بے کار	مشمولہ دو ہاتھ	عصمت چغتائی	۱۲۹
۳	افسانہ بے کار	مشمولہ دو ہاتھ	عصمت چغتائی	۱۳۵

ہاجرہ نے بھی زبان میں زہر گھول کرتڑ کی بہ

تڑ کی جواب دیا۔

''کمانے گئی تھی اور کہاں

جاتی ۔۔۔۔

کہوتو کل سے نہیں جاؤں؟'' ؎۱

آئے دن اس طرح کے گھریلو جھگڑے اور بدزبانی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ اور آخر میں حالات سے شکست کھا کر ایک دن باقر میاں خودکشی کر لیتے ہیں۔ اس افسانے کا موضوع سماجی جبریت اور اقتصادی بحران ہے۔ یہ کہانی ان عورتوں کی شوہر پرستی کی داستان ہے جو شوہر کی بے التفاتی اور بے توجہی کا شکار ہوتی ہیں۔ یہاں عصمت چغتائی نے عورت کی مظلومیت اور بےبسی و مجبور کی تصویر سماج کے پورے المیے کے تناظر میں پیش کی ہے۔

؎۱ افسانہ بے کار مشمولہ دو ہاتھ عصمت چغتائی ۱۳۵

۱۸- کلو کی ماں

'کلو کی ماں' عصمت چغتائی کا ایک شاہکار اور بڑا جذباتی افسانہ ہے اس میں کلو کی ماں کی ایک بیوہ کلو کی ماں کی کہانی نہیں ہے بلکہ سماج کی دوسری سبھی بیواؤں کی برباد شدہ زندگی سے متاثر ہو کر لکھی گئی کہانی ہے۔ جس میں ماں کی ممتا کی بھر پور عکاسی کی گئی ہے۔ بیوہ ہو جانا ہندوستانی معاشرے میں عورت کی سب سے بڑی بدقسمتی ہے۔

کیونکہ بیوہ ہو جانے کے بعد اسکی دوبارہ شادی کرنا یا اس کے ساتھ عام عورتوں جیسا سلوک کرنا تو درکنار اسے بدنصیب، منحوس اور ایسی ڈائن متصور کیا جاتا ہے جو اپنے شوہر کو کھا چکی ہو لہٰذا اسے نہ صرف یہ کہ ہمدردی کے قابل نہیں سمجھا جاتا بلکہ اس سے نفرت کرنا اور اس کے ساتھ ظلم و زیادتی کو روا رکھنا جائز سمجھا جاتا ہے۔

اس کہانی کے ذریعہ عصمت چغتائی نے سماج کے ایک بہت بڑے اور پرانے المیہ کو پیش کیا ہے۔ کلو کی ماں ایک کم سن بیوہ ہے جسے وقت کی ٹھوکروں نے ایک عمر رسیدہ بوڑھے کی آغوش میں پناہ لینے پر مجبور کیا۔ وہ اپنی ممتا سے مجبور ہو کر دادا میاں کی عمر کے نواب ممتاز سے نکاح کر لیتی ہے۔ اپنے یتیم بچے کی پرورش کی خاطر پہلے تو اپنے رشتے داروں کے یہاں بغیر تنخواہ کے پھٹے پرانے کپڑوں اور چند روٹی کے ٹکڑوں کے عوض کام کیا۔ لیکن جب وہ اسے دھتکار دیتے ہیں تو اسے پھر در در کی ٹھوکریں کھانے کے بعد نواب ممتاز کی تیمارداری کی نوکری مل گئی۔ نواب صاحب عمر رسیدہ بزرگ تھے۔ کلو کی ماں نے بڑے خلوص کے ساتھ ان کی خدمت کی جس سے متاثر ہو کر نواب صاحب نے اس سے نکاح کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ اور کلو کی ماں نے اپنے بچے کے بہتر مستقبل کی خاطر ان کی پیش کش قبول کر لی۔

۱۹ خدمتگار

اس کہانی میں عصمت چغتائی نے اس سماج کے چہرے پر سے نقاب اُٹھائی ہے جو اپنے بنائے ہوئے قانون کو قدرت کے بنائے ہوئے قانون سے زیادہ اہم سمجھتا ہے۔ یہ کہانی ایک خودغرض اور ومغرور لڑکی کی ہے جو بات بات پر اپنے نوکر (جو ڈرائیور بھی ہے) کونوکر ہونے کا احساس دلاتی رہتی ہے۔ جو اُسے گاڑی چلانا بھی سکھاتا ہے۔ مگر پھر دھیرے دھیرے اُسی نوکر کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ لیکن سماجی اصولوں کی خاطر اس سے شادی نہیں کر پاتی ساری زندگی کنواری رہتی ہے۔ اس کی قربت ہی اُسے ذہنی اور نفسیاتی سکون بخشتی ہے۔

ایک جنسی جذبہ کا غیر محسوس ردعمل، پیار محبت، آپس کی نوک جھونک پہلے جس نوکر سے نفرت بات بات پر غصہ پھر اسی نفرت اور غصے سے پیار کا پیدا ہونا یہ سب ایسے مسائل ہیں جو ذہنی الجھنوں کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے ان مسائل کو پیش کرنے میں رومانی انداز اختیار کیا ہے اور ایک ماہر نفسیات کی طرح نو جوانوں کے دلوں میں اتر کر ان گرہوں کو کھولنے کی کوشش کی ہے جو لاشعور میں دبی رہتی ہیں۔

اگر چہ اس افسانے کا موضوع فکر ونظر کے اعتبار سے کوئی گہرا فلسفیانہ اور حیرت انگیز نہیں ہے، کیونکہ قانون فطرت کے مقابلے میں انسان کو خودسری اور مغروریت کے واقعات عموماً سامنے آتے رہتے ہیں لیکن اس کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عصمت چغتائی نے اس عام اور پیش پا افتادہ موضوع میں بھی اپنے موقلم کی بوقلمونی سے گہرائی باریک بینی اور فنی حسن اور بصیرت و آگہی کے جو دریا بہائے ہیں وہ یقیناً ان ہی کا حصہ ہیں۔

۲۰ چھوئی موئی

اس افسانے میں عصمت چغتائی نے لاولد عورتوں کی بے بسی بے کسی اور پریشانی کی تصویر پیش کی ہے۔ اولاد کا نہ ہونا بھی عورت کے لئے کتنا بڑا المیہ ہے۔ ماں بننے کی تڑپ ہر عورت کے دل میں ہوتی ہے لیکن اگر اُسے اولاد نہ ہوتو اس کی زندگی بے کار اور اس کے وجود کو منحوس متصور کیا جاتا ہے۔ معاشرہ اُسے ناپسندیدہ نظروں سے دیکھتا ہے۔ ہر وقت اس کے کانوں میں اپنے شوہر کی دوسری شادی کی شہنائی کی آوازیں سنائی دیتی رہتی ہیں۔ اولاد کی محرومی کی وجہ سے عورت کی زندگی ایک رستا ہوا ناسور بن جاتی ہے۔ اور اس محرومی کے سبب اسے دردر کی ٹھوکریں ملتی ہیں۔

یہ افسانہ بھی ایک ایسی ہی نصیبوں جلی بھابی جان کی داستان ہے جن کے بچے پیدا ہونے سے پہلے ہی مر جاتے تھے۔ وہ بے حد احتیاط برتتیں ہر قدم پھونک پھونک کر اُٹھاتیں کہ ایک جیتی جاگتی اولاد پیدا ہو جو نسل کو آگے بڑھائے۔ بچے کی خیر و عافیت کے لئے دعائیں مانگتیں، تعویز گنڈے کرواتیں مگر سب بے کار۔

”آنے والی روح دنیا میں قدم رکھتے جھجک گئی
اور منہ بسور کر واپس لوٹ گئی“ [۱]

حصولِ اولاد کے لئے عورت ہر ممکن کوشش کرتی ہے شادی کے بعد اس کی پہلی کوشش اور خواہش ماں بننے کی ہوتی ہے۔ بھابی جان بھی بچے کے لئے دعائیں مانگتیں۔ ان کا دل ہر وقت دھک دھک کرتا۔ جب ان کی زندگی میں خوشی کی کرن دکھائی دی تو کافی احتیاط برتی گئی۔

---

[۱] چھوئی موئی عصمت چغتائی ۱۶۷

ایک منظر ملاحظہ ہو:

''آرام کرسی ریل کے ڈبے سے لگا دی گئی اور
بھابی جان نے قدم اُٹھایا۔ الٰہی خیر! یا غلام دستگیر۔
بارہ اماموں کا صدقہ ۔ بسم اللہ، بسم اللہ، بیٹی جان
سنبھل کے۔ قدم تھام کے، پائنچہ اٹھا کے! تعویز
اور امام ضامنوں کا اشتہار بنی بھابی جان تنے
ہوئے غبارے کی طرح ہانپتی سیٹ پر لیٹ گئیں''[1]

مگر سب کچھ بے کار اولاد کی محرومی ان کی قسمت میں لکھی تھی۔ اس افسانے کے ذریعہ عصمت چغتائی نے عورتوں کی مظلومیت کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

''مسہری پر پڑے پڑے بھابی جان کو دوسری
شادی کے شادیانے سنائی دینے لگے'' [2]

۱	چھوئی موئی	عصمت چغتائی	۱۶۹
۲	چھوئی موئی	عصمت چغتائی	۱۷۰

۲۱- چار پائی

عصمت چغتائی کی یہ کہانی جا گیردارانہ ماحول پر گہرا طنز ہے۔عورت کی معصومیت اور استحصال کے خلاف اس طرح کی شادی ہر دور میں ناپسند کی گئی مگر ہوتی رہی اور اب بھی ہوتی ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ اکثر پیسے والے بوڑھے چند سکوں کے عوض نو جوان لڑکیوں کی جوانیاں اور جذبات خرید لیا کرتے ہیں۔اور غریب لوگ جو حالات کا شکار ہیں جہیز نہیں دے سکتے اپنی بیٹیوں کا سودا ان کے ہاتھ کر دیتے ہیں۔ یہی حادثہ شاکرہ کے ساتھ بھی پیش آیا۔حالانکہ وہ بچپن سے ہی اپنے پھوپھی زاد بھائی سے منسوب تھی۔مگر ذاکر چوں کہ برسرِ روزگار نہیں تھا۔ادھر شاکرہ کے والدین کے پاس پیسہ نہیں تھا۔پھر بھی وہ اپنی جوان بیٹی کی شادی کر کے اپنے فرض سے سبکدوش ہونا چاہتے تھے لہذا انہوں نے شاکرہ کی شادی بوڑھے میرن میاں سے کر دی جن کی تین بیویاں پہلے سے ہی گھر میں موجود تھیں۔ وہ سب شاکرہ سے جلنے لگیں اور اُسے میرن میاں کی نظروں سے گرانے کی مختلف ترکیبیں سوچنے لگیں۔

اِدھر شاکرہ کے ماں باپ شاکرہ کی شادی کر کے مطمئین ہو گئے کہ وہ اپنے فرض سے سبکدوش ہو گئے مگر ذاکر اور شاکرہ ایک دوسرے کو بھول نہ سکے۔ انجام کار دونوں چھپ چھپ کر آپس میں ملتے۔ اُدھر اپنی بڑھتی عمر کو تھامنے کے لئے میرن میاں حکیموں سے طرح طرح کے نسخہ لیتے لیکن شاکرہ کی منہ زور جوانی سے ٹکر لینے کی پاداش میں اس پر شک کرنے اور احساسِ کمتری میں مبتلا ہو کر زیادہ وقت مسجد میں گزارنے لگے۔ پہلی بیویوں نے انکے کان بھرے اور ایک دن میرن میاں نے خود اپنی آنکھوں سے ذاکر اور

شا کرہ کو ملتے دیکھ لیا اور 'طلاق' پر آمادہ ہو گئے۔ وہ شا کرہ کو طلاق دینے کے لئے اس کے پاس گئے گلا صاف کیا اور سوتی ہوئی شا کرہ کو پکارا:۔

''شا کرہ۔ بی بی شا کرہ۔ سنو لڑکی۔ آج سے تم
مجھ پر حرام ہوئیں۔ میں نے تمہیں طلاق دی۔
طلاق دی۔ طلاق۔ طلاق۔'' [1]

مگر شا کرہ بی ٹس سے مس نہ ہوئیں۔ میرن
صاحب نے آگے بڑھ کر اس کا شانہ ہلایا اور کہا۔
آج مکر گانٹھے کام نہیں چلے گا شا کرہ بی۔'' [2]

شا کرہ بی کی گردن دوسری طرف لڑھک گئی کیوں کہ انہوں نے زہر کھا لیا تھا۔

شا کرہ بی کی یہ موت اس پورے سماج کے لئے ایک تازیانہ عبرت تھا جس نے اس نہ صرف لغو اور فرسودہ بلکہ نقصان دہ روایت کو معاشرے پر لازم کر کے شا کرہ جیسی بے شمار غریب اور لاچار لڑکیوں کو ''جہیز'' کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا دیا تھا۔

۱؎	'چار پائی'	لحاف اور دیگر افسانے	عصمت چغتائی	۱۴۳
۲؎	'چار پائی'	لحاف اور دیگر افسانے	عصمت چغتائی	۱۸۷

۲۲- نفرت

یہ کہانی بھی جاگیردارانہ عہد کے ایک فرمانبردار بیٹے کی ہے۔اس کہانی میں عصمت چغتائی نے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کا قصہ قلم بند کیا ہے۔ایک بیوہ بہن ہے جو اپنے اکلوتے لڑکے کے ساتھ اپنے بھائی کے گھر رہتی ہے اور اپنے بیٹے منو کی شادی بھائی کی لڑکی سے کرنا چاہتی ہے۔ منو اور فخرن ایک دوسرے کو پسند نہیں کرتے۔دونوں کے درمیان بچپن سے لیکر بڑے ہونے تک ایک قسم کی عداوت دکھائی دیتی ہے۔وہ ایک دوسرے سے نفرت کرتے ہیں مگر اس کے باوجود دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔منو کی سب سے بڑی کمزوری اس کی ماں تھی۔ماں کی خواہشات کے سامنے وہ بچپن سے گھٹنے ٹیک دینے کا عادی تھا۔منو کی پرورش ماموں نے کی تھی اور ماں نے اس احسان کا بدلہ منو کے جذبات کی قربانی دے کر چکایا۔دنیا کی نظروں میں وہ فخرن کا مجازی خدا بن گیا۔ماں کی زبان کی لاج اور اپنی شرافت کے برتاؤ میں اس نے کوئی کسر اٹھا نہ رکھی نہ فرائض کی ادائیگی میں کوتاہی برتی۔لیکن اس کے باوجود دونوں میں شروع ہی سے لڑائی جھگڑے ہوتے رہے۔اماں درمیان میں آجاتیں اور دونوں خاموش ہو جاتے فخرن کہتی کہ۔

''سدا ہی مجھ سے جلتے تھے تم وہ تو

میری پھوپھی اماں ہیں جو مجھے چاہتی ہیں'' [1]

ان کے بچے اور پوتے پوتی بھی ہو جاتے ہاں ہیں مگر ان کی نفرت برقرار رہتی ہے۔اور ساری زندگی لڑتے جھگڑتے نکل جاتی ہے۔منو اور فخرن دونوں کے جذبات میں کسی طرف سے بھی جذباتی لگاؤ یا محبت کا اظہار نہیں ملتا۔ماں کی خودداری اور حالات کی نزاکت کے سامنے منو کو سر جھکا دینے کے سوا کوئی اور چارہ نہ تھا۔اس کہانی میں نفرت اور شرافت کی انتہا پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

[1] ''نفرت'' مجموعہ ایک بات عصمت چغتائی ۷۸

ان کے علاوہ اور بھی بہت سے افسانے عصمت چغتائی نے لکھے ہیں لیکن یہاں ان سب کا تجزیہ پیش کرنا ممکن نہیں تاہم یہ بتا دینا ضروری ہے کہ ان کے افسانوں کا موضوع عورت ہے اس لئے انہوں نے ہر عمر اور ہر طبقہ کی عورت کی زندگی کا گہرا مطالعہ کیا۔ اور اپنے ذاتی مشاہدے اور تجربوں کے ذریعہ اپنے افسانوں میں ہندوستانی معاشرے کی عورت کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کیں یعنی اس طرح عورت کو اس کے حقیقی روپ میں پیش کیا ہے۔

جہاں 'نیرا' 'تل' 'میٹھی مالش' اور 'گھر والی' نچلے طبقے کی عورتوں کی جنسی زندگی کے مسائل پر مبنی افسانے ہیں۔ وہیں 'کنواری' 'خدمتگار' اور 'بہو بیٹیاں' جیسے افسانوں میں اعلیٰ خاندان کی عورتوں کی جنسی زندگی اور ان کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ 'ایک شوہر کی خاطر' اور 'سفر میں' ریل کے ڈبوں سے متعلق طنزیہ خاکے ہیں۔ 'اف یہ بچے' اور 'بچپن' مذاحیہ مضامین ہیں 'پوم پوم ڈارلنگ' میں قرۃالعین حیدر کی افسانہ نگاری پر تنقید کی ہے۔ 'امربیل' کا موضوع بے جوڑ شادی ہے۔ 'کافر' اور 'میرا بچہ' ہندو مسلم اتحاد پر مبنی ہے۔ 'میرا بچہ' میں مذہب اور سیاست پر بھرپور طنز کیا ہے۔ اس میں ہندو مسلم طبقے کی آپسی محبت اور نفرت کے جذبات کی عکاسی بہت عمدہ ڈھنگ سے کی ہے۔ ان کے بیشتر افسانے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے ہر افسانے میں کسی نہ کسی زاویے سے اشتراکی رجحان پایا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کی طرح ان کے ناولوں مثلاً 'ضدی' 'معصومہ' 'ٹیڑھی لکیر' 'سودائی' اور 'دل کی دنیا' وغیرہ میں بھی اشتراکی رجحان کی ترجمانی ہوتی ہے ان کے ناولوں کا اندازِ بیان دلکش ہے اور اسلوب میں روانی ہے۔ لکھتے وقت ان کا قلم بہکتا نہیں ہے وہ سچی، بے باک اور بے لاگ حقیقت نگاری کرتی ہیں انہیں اخلاقی، تعلیمی، مذہبی اور ادبی غرض کہ ہر قسم کے ڈھونگ سے نفرت ہے۔ اور اس نفرت کو وہ لطیف طنز کے ذریعہ اس طرح تحریر کرتی ہیں کہ پڑھنے والا دیر تک درد کی شدت محسوس کرتا ہے۔

خاکہ

دوزخی

عصمت چغتائی نے 'دوزخی' کے نام سے یہ خاکہ اپنے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی پر لکھا ہے۔ جو اپنی بے باکی، شگفتگی اور سفاک بیانی کے لئے اردو ادب میں ہمیشہ یاد رکھا جائیگا اس خاکہ میں عظیم بیگ چغتائی کی زندگی کے ہر پہلو کی تصویر بہت بے تکلفی سے کھینچی گئی ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے یہ اردو کا بہترین خاکہ ہے۔ عظیم بیگ کی زندگی کا بھر پور مرقع اس میں موجود ہے۔ ان کی شکل وصورت اور جسمانی صحت سے لیکر نفسیاتی الجھنوں اور گھر کی ادنی مصروفیتوں تک ہر چیز کا ذکر اس میں بے حد دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ عظیم بیگ جب پیدا ہوئے تو اس قدر نحیف اور کمزور تھے کہ روئی کے گالوں پر رکھے گئے اور جب بڑے ہوئے تو۔ دنیا میں بڑے بڑے دکھ جھیلے مگر صدا مسکراتے رہے۔ ان کی زندگی کا ہر پہلو اس خاکہ میں مصنفہ نے بیان کیا ہے۔:-

> ''شروع ہی سے روتے دھوتے پیدا ہوئے روئی کے گالوں پر رکھ کر پالے گئے۔ کمزور دیکھ کر کوئی معاف کر دیتا ---ان مہربانیوں سے احساس کمتری اور بڑھتا، بغاوت اور بڑھتی، غصہ اور بڑھتا، مگر بے بسی --- اللہ نے دماغ دیا تھا اور پھر اس کے ساتھ بلا کی تخیلی اور تیز زبان --- کچھ ایسی ترکیبیں چلتے کہ جھگڑا ضرور ہوتا۔ بہن بھائی ماں باپ سب کو نفرت ہو گئی --- بیوی شوہر نہ سمجھتی۔ بچے باپ نہ سمجھتے، بہن نے کہہ دیا تم میرے بھائی نہیں۔ بھائی آواز سن کر نفرت

سے منہ موڑ لیتے۔ ماں کہتی سانپ جنا تھا میں نے۔ یا
اللہ یہ شخص کیسے ہنستا تھا۔۔۔ خدائے جبار چڑھ چڑھ کر
کھانسی اور دمے کا عذاب نازل کر رہا ہے۔ اور یہ دل
قہقہے نہیں چھوڑتا''۔ [1]

'دوزخی' میں عصمت چغتائی نے عظیم بیگ چغتائی کی اچھائیوں اور برائیوں دونوں کو ہلکے پھلکے طنز اور مزاح کی چاشنی میں گھول کر پیش کیا ہے۔ ایک طرف ان کی برائیوں کو اجاگر کیا ہے تو دوسری طرف ان کے مرنے کے بعد ان کی قدر ان کے پیار اور ان کی اچھائیوں کو سراہا ہے۔ اس کی مثالیں ملاحظہ کیجئے۔:-

''وہ نیک نہیں تھے۔ پارسا نہ
ہوتے اگر ان کی صحت اچھی ہوتی وہ جھوٹے تھے
۔ان کی زندگی جھوٹی تھی۔ سب سے بڑا جھوٹ تھی
۔ ان کا رونا جھوٹا، ہنسنا جھوٹا، لوگ کہتے ہیں ماں
باپ کو دکھ دیا، بیوی کو دکھ دیا، بچوں کو دکھ دیا۔ اور
سارے گھر کو دکھ دیا۔ وہ ایک عفریت تھے جو
عذاب بن کر دنیا میں نازل ہوئے تھے۔ اور اب
دوزخ کے ٹھکانہ ہیں۔'' [2]

''اس خاکہ میں ایک بہن کا اپنے بھائی کے لئے پیار کا احساس ملتا ہے۔ اس میں بیان کئے گئے سبھی واقعات سچے ہیں اور عظیم بیگ چغتائی کی زندگی کی مکمل عکاسی کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:-

---

۱ ''دوزخی''	مجموعہ 'چوٹیں'	عصمت چغتائی	۱۰۰
۲ ''دوزخی''	مجموعہ 'چوٹیں'	عصمت چغتائی	۱۰۶

''اور آج میں ان کی کتابیں دیکھ کر کہتی ہوں ناممکن
ہے وہ کبھی نہیں مر سکتے۔ ان کی جنگ اب بھی جاری ہے
مرنے سے کیا ہوتا ہے میرے لئے تو وہ مر کر ہی جئے۔
اور نہ جانے کتنوں کے لئے وہ مرنے کے بعد پیدا
ہوں گے۔ اور برابر پیدا ہوتے رہیں گے۔'' [1]

بہن کی حیثیت سے جو محبت عصمت چغتائی کو اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی سے تھی اس کا اظہار بھی اس میں کسی طرح چھپا نہیں رہ سکا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:۔

''ان کے انتقال کے بعد نہ جانے کیوں مرنے
والے کی چیزیں بڑی پیاری ہو گئیں۔ ان کا ایک ایک
لفظ چھپنے لگا اور میں نے عمر میں پہلی مرتبہ ان کی کتابیں
دل لگا کر پڑھیں۔ دل لگا کر پڑھنے کی بھی خوب رہی۔
گویا دل لگانے کی بھی ضرورت تھی۔ دل خود بخود کھنچنے
لگا۔ افوہ۔ تو یہ کچھ لکھا ہے۔ ان کتابوں میں۔ ایک ایک
لفظ پر ان کی تصویر آنکھوں میں کھنچ جاتی ہے۔'' [2]

[1] ''دوزخی'' مجموعہ 'چوٹیں' عصمت چغتائی ۱۵۶
[2] ''دوزخی'' مجموعہ 'چوٹیں' عصمت چغتائی ۱۵۶

عصمت چغتائی کے ناولوں کا فنی جائزہ

۱- ضدی

'ضدی' عصمت چغتائی کا پہلا ناول ہے۔'ضدی' ایک رومانی اور جذباتی انداز کی کہانی ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار'پورن' ہے۔ جو ایک جذباتی نوجوان ہے اور زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ چھٹیوں میں اپنے گھر آیا ہے۔آشا اس ناول کر ہیروئن ہے۔اس کی نانی پورن کے گھر ملازمہ تھی۔نانی کے انتقال کے بعد آشا پورن کے گھر رہنے لگتی ہے۔ پورن آشا کی طرف مائل ہوتا ہے اور آشا بھی اس سے محبت کرنے لگتی ہے۔ پورن آشا سے شادی کرنے کا فیصلہ کرتا ہے مگر گھر والے اس کے اس فیصلے کی مخالفت کرتے ہیں۔مگر وہ آشا سے شادی کرنے کی ضد پر اڑا رہتا ہے آخر کار آشا کو پورن کی بہن کے گھر بھیج دیا جاتا ہے اور یہ مشہور کر دیا جاتا ہے کہ وہ مرگئی۔اس کے بعد گھر والے پورن کو اس کی بہن کی نند شانتا سے شادی کرنے کے لئے راضی کر لیتے ہیں۔ بڑی دھوم سے بارات آتی ہے شادی کے رسم ادا ہونے کے بعد اچانک منڈپ میں آگ لگ جاتی ہے۔سب اپنی جان بچانے اِدھر اُدھر بھاگتے ہیں۔اُسی بھگدڑ میں پورن کی نظر آشا پر پڑتی ہے۔اور وہ جان جاتا ہے کہ آشا مری نہیں بلکہ اُسے اس سے دور کر دیا گیا تھا۔پورن یہ جان کر ضد میں آجاتا ہے اور اپنی بیاتا بیوی شانتا سے دور ہو جاتا ہے۔اور بیمار ہو جاتا ہے۔شانتا، پورن کی سرد مہری سے عاجز آ کر پورن کی بھابی کے بھائی مہیش کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ یہ بات گھر والوں کو بہت ناگوار گزرتی ہے۔اس سے ان کی خاندانی عزت اور وقار پر حرف آتا ہے۔ پورن کے بڑے بھائی جب اس کی توجہ اس بات کی طرف دلاتے ہیں تو وہ بے

ساختہ کہتا ہے:-

''اگر وہ مہیش سے پریم کرتی ہے تو ۔۔۔ بھیا اُسے
کر لینے دو۔ سنا بھیا اُسے کرنے دو''۔ [1]

اور ایک دن شانتا مہیش کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ جس طرح ایک ضدی بچہ کھلونا نہیں پا سکتا تو زمین پر لوٹ کر اپنے ہی آپ کو نقصان پہچانے لگتا ہے۔ اُسی طرح پورن بھی آشا کو نہ پا کر اپنے آپ سے ہی بدلہ لینے پر تل جاتا ہے۔ دن بدن اس کی حالت گرتی جاتی ہے وہ بے حد بیمار پڑ جاتا ہے اس کے گھر والے اُس کی بگڑتی حالت دیکھ کر پریشان اور فکرمند ہو جاتے ہیں اور آشا کو واپس بلانے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ آشا واپس آ کر پورن کی تیمارداری کرے اور وہ ٹھیک ہو جائے۔ آشا واپس آ جاتی ہے مگر اب بہت دیر ہو چکی تھی۔ پورن اپنے دردناک انجام تک پہنچ چکا تھا۔ آشا جیسے ہی کمرے میں داخل ہوتی ہے اور پورن کو ہڈیوں کے ڈھانچے کی شکل میں دیکھتی ہے تو وہ اُسے لپک کر اپنی باہنوں میں جکڑ لیتی ہے۔ اور فرطِ شوق میں پورن بھی اس سے لپٹ جاتا ہے اور وہیں دم توڑ دیتا ہے۔ یہ دیکھ کر آشا وحشت زدہ ہو کر خود کو آگ لگا لیتی ہے۔ اور اس طرح دونوں محبت کی قربان گاہ پر اپنی جان کی بلی چڑھا دیتے ہیں۔ اس طرح مر کر پورن سنگھ اپنے خاندان والوں سے انتقام لیتا ہے۔ جس خاندان کی عزت کو اس کے آشا سے شادی کرنے میں بٹہ لگتا تھا۔ اُسی عزت کو وہ خاندان کی بہو کی بدچلنی سے چور چور کرتا ہے۔ زبان اور بیان کی خوبی کے اعتبار سے 'ضدی' عصمت چغتائی کی قابلِ ذکر تخلیق ہے لیکن بقول ڈاکٹر ہارون ایوب:-

''عصمت چغتائی کے مخصوص رنگ سے مختلف ہے
ان کے اسلوب کے بے ساختہ پن اور شوخی ویسی نہیں

---

[1] ''ضدی'' عصمت چغتائی ۱۱۸

ہے جو ان کے دوسرے ناولوں میں ملتی ہے۔ طنز کی
باریک چٹکیاں اور کہیں کہیں گہری چوٹیں بھی ہو گئی ہیں
جنہیں قاری آسانی سے نہیں بھول سکتا'' [1]

عصمت چغتائی نے پرانی روایتوں پر طبقات کی اونچ نیچ پر طنز کے وار کئے ہیں اور یہ بتایا ہے کہ محبت خاندان، عہدہ یا شکل وصورت دیکھ کر نہیں کی جاتی یہ وہ جذبہ ہے جو ذات پات اور اونچ نیچ سے پرے ہے۔ بقول علی عباس حسینی :۔

''ضدی کا ہیرو پورن ایک جذباتی نوجوان ہے جو
نچلے طبقے کی لڑکی سے عشق کرتا ہے لیکن خاندان سے
بغاوت کرنے کی ہمت نہیں رکھتا ہے۔ اپنے غم میں گھلتا
ہے۔ بیمار ہوتا ہے اور مر جاتا ہے۔ پورن کی غریب
دیہاتی محبوبہ اپنے عاشق کو مردہ پا کر اس کی لاش کے
ساتھ جل کر مر جاتی ہے۔ خاتمہ بالکل اسی طرح کا ہے
جو رومانیت کی خصوصیت ہے۔'' [2]

لیکن اس کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عصمت چغتائی کے اس ناول نے دوسرے ناول نگاروں کے مقابلے میں فکر وفن کے زیادہ اور گہرے گوشے وا کئے ہیں:

---

[1] 'اردو ناول پریم چند کے بعد' ڈاکٹر ہارون ایوب ۱۴۸

[2] 'اردو ناول پریم چند کے بعد' ڈاکٹر ہارون ایوب ۱۴۸

۲- ٹیڑھی لکیر

'ٹیڑھی لکیر' عصمت چغتائی کا سب سے اہم ناول ہے۔اس میں ان کا انداز بے باک اور برجستہ ہے۔ ٹیڑھی لکیر ایک کرداری ناول ہے جس کا مرکزی کردار شمن (شمشاد) ہے جو ایک بے حد ضدی اور غصیلی لڑکی ہے۔ساتھ ہی ساتھ بے حد خوددار اور بڑے مضبوط ارادے کی لڑکی ہے۔ عصمت چغتائی نے فرائڈ کے نظریات کی روشنی میں اس کی نفسیاتی اور جنسی الجھنوں کا تجزیہ اور مطالعہ کیا ہے۔ اور اردو میں نئے ادب کی تخلیق کی ہے۔اس ناول میں انسان کی ذہنی کیفیات پر زیادہ سے زیادہ توجہ دی گئی ہے۔وہ خود ٹیڑھی لکیر سے متعلق لکھتی ہیں:-

> ''ٹیڑھی'' لکیر میں نے عام زندگی سے متاثر ہو کر لکھی تھی اسکے تمام کردار زندہ ہیں اپنے دوستوں کے خاندان میں یہ میں نے سائیکلوجی پر بہت سی کتابیں پڑھیں ان سے میں نے 'شمن' کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرتے وقت مدد ضرور لی۔مگر فرائڈ کے اصول کے بالکل الٹ لکھا ہے۔فرائڈ کہتا ہے کہ ہمارا فعل جنسی تحریک سے ہوتا ہے مگر میں نے یہ ظاہر کیا ہے کہ جنس اپنی جگہ ہے مگر ماحول کا اثر سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ [1]

اس ناول میں انہوں نے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ جنسی واقعات بچوں کے ذہن میں محفوظ ہو جاتے ہیں اور آگے چل کر کسی نہ کسی طرح ان کی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں اور

---

[1] ''تلاش و توازن'' قمر رئیس ۶۲

بچہ یہ سب کچھ اپنے ماحول سے سیکھتا ہے۔ بچے کی معصوم فطرت سب سے زیادہ اس ماحول سے متاثر ہوتی ہے جس میں وہ پرورش پاتا ہے۔ انہوں نے شمن کی پیدائش سے لیکر شادی تک کی زندگی کے حالات کو پیش کیا ہے۔

شمن اپنے والدین کی دسویں اولاد تھی۔ بچپن سے ہی وہ اپنے والدین کی محبت اور شفقت سے محروم رہی۔ جس نے اس کے دل و دماغ میں محبت کے لئے تشنگی کا احساس پیدا کر دیا۔ اور اس میں ٹیڑھا پن پیدا کر دیا۔ وہ تمام عمر محبت کے لئے ترستی رہی۔ اس کی محبت غیر مستقل تھی اور وہ کسی ایک کی ہو کر نہ رہی وہ فری لو (Free Love) کی قائل تھی۔ وہ کسی بھی ناانصافی کو برداشت نہیں کر سکتی تھی۔ اس میں انتقام کا زبردست مادہ تھا۔ اس کی زندگی میں کئی مرد آئے اور چلے گئے۔ سب سے پہلے اس کی منگنی کا ذکر اس کے خالہ زاد بھائی اعجاز سے ہوتا ہے۔ مگر شمن اعجاز کو قطعی پسند نہیں کرتی وہ اس سے نفرت کرتی رہی اور اس سے شادی سے انکار کر دیتی ہے۔ پھر اس کی ملاقات رشید سے ہوتی ہے۔ یہ اس کا پہلا بوائے فرینڈ ہے جو اُس کے دل میں محبت کے جذبات پیدا کرتا ہے۔ اس کے بعد شمن کی زندگی میں رائے صاحب آتے ہیں۔ رائے صاحب شمن کی سہیلی پریما کے والد ہیں۔ شمن ان کی پدرانہ محبت و شفقت کو نہ سمجھ سکی۔ اور ان سے یک طرفہ محبت کرنے لگی۔ اور جب اظہار محبت کیا تو رائے صاحب کا ہارٹ فیل ہو گیا اس کے نتیجہ میں وہ پریما کی نظروں سے بھی گر جاتی ہے۔ ٹھوکریں کھانا تو اُس کا مقدر بن چکا تھا۔ رائے صاحب کے عشق میں ناکام ہونے کے بعد شمن کی زندگی تلخیوں سے بھر جاتی ہے۔ اب اس نے ٹھوکر کھا کر جینا سیکھ لیا۔ پھر یونیورسٹی میں قیام کے دوران اس کی زندگی میں افتخار داخل ہوتا ہے۔ جو شادی شدہ ہے اور دق کا مریض بھی۔ افتخار کی نظمیں اور خطوط شمن کی زندگی کا سہارا بنتے ہیں۔ شمن اس سے پرخلوص اور بے لوث محبت کرنے لگی مگر اس نے شمن کی سادہ لوحی اور بھولے پن کا فائدہ اٹھایا اور اُسے ایموشنل بلیک میل کیا۔ اور اس کی بیوی نے بھی بلیک میل کیا۔ اس نے زیورات تک اتروالئے۔ یہاں بھی دھوکا کھانے کے بعد اس کی زندگی میں ایک خلا پیدا ہو جاتا ہے۔ جس کو پر کرنے کے لئے وہ رومی ٹیلر سے شادی کر

لیتی ہے۔ دونوں کا ماحول جدا تھا نظریات الگ الگ تھے۔ لہٰذا ایک دن باتوں باتوں میں بات بڑھ جاتی ہے اور دونوں جدا ہو جاتے ہیں۔ پھر بھی شمن رومی ٹیلر کے بچے کی ماں بننا پسند کرتی ہے۔ اور ہر نئی مصیبت کو برداشت کرنے کے بعد زندہ رہنے کی جد و جہد کرتی ہے۔ بحیثیت عورت عصمت چغتائی نے عورتوں کے جذبات اور احساسات کی شمن کے کردار کے ذریعہ بڑی خوبصورت اور صحیح عکاسی کی ہے۔ شمن محبت اور دوستی کی بھوکی رہی اور ان ناکامیوں نے اسے ضدی بنا دیا۔ مگر محبت میں ناکام ہو کر اس نے رونا دھونا یا سسکیاں لینا اور آہیں بھرنا نہیں سیکھا بلکہ اس نے زمانے سے ٹکر لی اور محبت کو ایک کھیل کی طرح کھیلا۔ 'ٹیڑھی لکیر' سے متعلق ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:-

> '' ٹیڑھی لکیر' باوجود خامیوں کے ایک
> شاہکار ناول ہے جس میں ہمارے اوسط طبقے
> کی گھریلو زندگی کے طنزیہ نقشے کمال کے ہیں
> اور جس میں جنسی نفسیات کی عکاسی بڑی
> کامیابی سے ہوئی ہے۔ عصمت چغتائی ہماری
> تمام جدید خواتین ناول نگاروں کی ہر معنی میں
> رہبر ہیں''۔ [1]

'ٹیڑھی لکیر' میں عصمت چغتائی نے منظر نگاری کے مقابلے میں واقعات پر زیادہ زور دیا ہے۔ یہ ناول بحیثیت آپ بیتی غیر معمولی سچائیوں کا حامل ہے۔ اور زندگی کے حقائق پر مبنی ہے۔ اس میں واقعات کا انتخاب اور ان کی ترتیب بے حد فنکارانہ انداز میں کی گئی ہے۔

---

[1] داستان سے افسانے تک — وقار عظیم — ۱۳۵

اس ناول کی بدولت عصمت چغتائی کو اردو ناول نگاروں میں ممتاز مقام حاصل ہوا ہے۔

ٹیڑھی لکیر عصمت چغتائی کے مطالعے اور مشاہدات کا نچوڑ ہے۔ اس کے متعلق وقار عظیم صاحب لکھتے ہیں کہ:-

''عصمت نے اپنے ذاتی مشاہدات کو گہری فکر اور وسیع تخیل میں سمو کر مکمل طور پر قاری کے مشاہدات بنا دینے کا کام جس طرح ٹیڑھی لکیر میں انجام دیا ہے۔ اب تک کوئی عورت ناول نگار انجام نہیں دے سکی تھی۔۔۔ نہ اس سے پہلے فرد کی زندگی کو ایک ٹیڑھی لکیر سمجھ کر اس طرح مطالعہ ہوا تھا اور نہ اس پر اس طرح غور و فکر کر کے اسے ناول کا موضوع بنایا گیا تھا اور اس لئے واضح طور پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار نے اس سے پہلے قاری کو کہانی پڑھنے اور اس میں دل چسپی لینے کے علاوہ اس میں پیدا کئے ہوئے مسائل پر یوں غور و فکر کرنے کی طرف مائل بھی نہیں کیا تھا۔'' [1]

دوسری طرف کشن پرشاد کول نے بھی اس ناول کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے:-

''عصمت چغتائی نے ٹیڑھی لکیر میں موڈرن

---

[1] ماخوذ ''عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر'' ڈاکٹر جمیل اختر صفحہ ۴۶۶

گرل کی ہو بہو جیتی جاگتی اور بولتی چالتی تصویر کھینچی
ہے۔ اور بڑے سلیقے سے جس طرح کہ پریم چند کا
'گئودان' ان کا شاہکار ہے۔ اسی طرح ٹیڑھی لکیر
عصمت چغتائی کا شاہکار ہے۔'' [1]

کردار نگاری کے علاوہ اس ناول میں چند بیانات بھی بہت دل چسپ ہیں مثلاً قومی اسکول کا حال، وہ اسکول کس طرح قائم ہوا وہاں کا مینیجر کون تھا۔ وغیرہ۔ دوسرے اس ناول میں ترقی پسندوں کا حال بھی بہت دلچسپ ہے۔ عصمت چغتائی کی طرح اس ناول کی ہیروئن شمن بھی ترقی پسند ہے۔ اس کہانی میں بڑی آپا کا خاکہ بھی بہت عمدہ پیش کیا گیا ہے۔ جو عین جوانی میں بیوہ ہو جاتی ہے۔ اور انہیں سادہ وضع اختیار کرنی پڑتی ہے۔ مگر ان کی جوانی کی امنگیں اس سادگی میں چھپ چھپ کر نمایاں ہوتی ہیں۔ وہ بہت خوبصورت بھی ہیں اور بیوہ ہونے کی بنا پر گھر میں سب ان کا خیال بھی رکھتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے اس قسم کی نوجوان اور حسین بیوہ کی بہت عمدہ تصویر کھینچی ہے لکھتی ہیں کہ۔

''کہیں کوئی یہ نہ سمجھ لے کہ بڑی آپا رنگین دوپٹہ
نہیں اوڑھتی تھیں تو اس نے بالکل سنیاس ہی لے لیا تھا
اس کے سفید کپڑوں میں بھی وہ رنگینیاں ہوتی کہ کھل
اٹھتیں۔ اور ایک دفعہ تو نئی دلہن کا سہاگ کا جوڑا بھی
ماند پڑ جاتا'' [2]

مختصر یہ کہ عصمت چغتائی کا یہ ناول پلاٹ، کردار نگاری اور منظر نگاری کے ساتھ پیرائے اظہار اور زبان اسلوب کا بھی ایک بہترین نمونہ ہے۔

---

[1] ''عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر'' ڈاکٹر جمیل اختر ۴۱۸

[2] ''ٹیڑھی لکیر'' عصمت چغتائی ۵۷

۳۔ معصومہ

'معصومہ' عصمت چغتائی کا تیسرا ناول ہے۔ یہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جس کی معصومیت سماج کے نام نہاد ٹھیکیداروں کے ہاتھوں چھن گئی ہے۔اوراس کی معصومیت کا سودا کرنے والی خود اس کی ماں ہے۔معصومہ کے والد حیدرآباد کے ایک معزز شہری تھے۔ جو قاسم رضوی کی تحریک کے ایک بڑے سرگرم رکن تھے۔زوال حیدرآباد کے بعد وہ اپنے دو بڑے بیٹوں کے ساتھ پاکستان ہجرت کر جاتے ہیں اور اپنے ساتھ گھر کے اہم کاغذات اور سارا قیمتی سامان بھی لے جاتے ہیں۔ وہ اپنی بیگم اور معصومہ سمیت چار چھوٹے بچوں کو یہیں چھوڑ جاتے ہیں۔ وہاں جا کر وہ بیوی بچوں سے غافل ہو جاتے ہیں اور دوسری شادی کر لیتے ہیں اور پھر انہوں نے کبھی مڑ کر بھی بیوی بچوں کی خبر نہ لی۔ بہت انتظار کے بعد جب بچا کھچا اثاثہ ختم ہو جاتا ہے تو معصومہ کی ماں بچوں کو لیکر حیدرآباد سے بمبئی آ جاتی ہے۔ یہاں ان کی ملاقات اپنے ایک پرانے شناسا احسان صاحب سے ہوتی ہے۔ جو شروع میں کچھ عرصہ تک ان کی مدد کرتے ہیں مگر پھر ہاتھ کھینچ لیتے ہیں اور ان کی معاشی مجبوریوں کا فائدہ اٹھانے لگتے ہیں۔

احسان میاں ایک بدطینت، بدشعار انسان ہے۔ جو یوں تو فلم پروڈیوسر ہے مگر ساتھ ساتھ رنڈیوں کی دلالی بھی کرتا ہے۔معصومہ کی معصومیت کا فائدہ اٹھاتا ہے۔اوراس کی ماں کو کسی طرح راضی کر کے پانچ ہزار روپے میں معصومہ کا سودا کر دیتا ہے۔ وہ اپنے ساتھ احمد بھائی کو لاتا ہے۔ پہلے معصومہ انہیں زخمی کر کے بھاگ جاتی ہے مگر ماں کے سمجھانے بجھانے پر احمد بھائی کی خواہش کا احترام کرتی ہے اور۔ اس طرح ایک معصوم لڑکی حالات کا شکار ہو کر طوائف بن جاتی ہے۔ اُسے طوائف بنانے والے اس کے معاشی حالات اور سماج کے ذلیل لوگ تھے۔اور سب سے بڑھ کر تو خود اس کی ماں کا ہاتھ اس میں تھا جو اُسے گناہ کی دلدل میں ڈھکیلتی ہے احمد بھائی نے انہیں رہنے

کے لئے بنگلہ دے رکھا تھا اور ان کا سارا خرچ اٹھا رہے تھے۔ ان کی لگا تار تین فلمیں فلاپ ہونے کی وجہ سے وہ بے حد مقروض ہو جاتے ہیں۔ معصومہ کا فلیٹ بھی خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ اس وقت احسان میاں پھر ایک بار کام آتے ہیں۔ وہ سورج مل کو لے آتے ہیں۔ جو اس فلیٹ کو خرید کر دوبارہ معصومہ اور اس کی ماں کو سونپ دیتا ہے۔ اب احمد میاں کی جگہ سورج مل کا آنا جانا بڑھ جاتا ہے۔ سورج مل سے معصومہ کو ایک لڑکی بھی پیدا ہوتی ہے۔ انہوں نے اس کے نام سے بلیک کے پیسے سے فلمیں بنائیں کچھ عرصہ بعد وہ معصومہ سے اوب جاتے ہیں اور معصومہ کو پتہ چلتا ہے کہ سورج مل کچھ دنوں کے لئے باہر گیا ہے اور اس نے اپنی فلم راجہ صاحب کے ہاتھ بیچ دی ہے۔ اور خود معصومہ کو بھی ان کے حوالے کر دیا ہے۔ راجہ صاحب معصومہ پر ہزاروں روپے لٹاتے ہیں انہوں نے نیلوفر کو اس لئے خریدا تھا کیونکہ کہ:-

> ''انھیں عرصے سے ایک ایسی لڑکی کی تلاش تھی جو اونچے طبقے میں سوسائٹی لیڈی کی طرح آ جا سکے۔ انہیں سرکاری حلقوں میں کام کرنا پڑتا ہے۔ وہاں یہ کچرہ مال جو یوں پل یا کلابہ وغیرہ میں ملتا ہے قطعی نہیں چلتا۔ انگریزی بولی آتی ہو مگر ہندوستانی کلچر سے واقف ہو بروں کا چھتہ سر پر بنائے مگر دونوں ہاتھ جوڑ کر نمستے کرے یا لکھنؤ کی نواب زادیوں کی طرح آداب عرض کہے ہینڈلوم کی ساڑی پہنے مگر کاک ٹیل کا پیمانہ نازک انگلیوں میں تھام سکے۔'' [1]

راجہ صاحب کھرے اور بیوپاری آدمی تھے۔ ان کی کئی عمارتیں اور کارخانے تھے۔ انہیں رشوت دینے کے بے شمار گر آتے تھے۔ اور معصومہ بھی اس سلسلے کی ایک کڑی تھی انہوں نے اُسے بتا

---

[1] معصومہ عصمت چغتائی ۱۹۵

دیا تھا کہ وہ اس کے عاشق نہیں صرف دوست ہیں۔

راجہ صاحب اولین پارٹی میں معصومہ کو ایک کرنل کی تواضع پر مامور کرتے ہیں اور راجہ صاحب کے مقصد کی خاطر معصومہ اس گنجی کھوپڑی کے کرنل کے ساتھ ایک ہوٹل میں رات گزارتی ہے۔ کرنل خوش تھا کہ اس نے اونچی سوسائٹی کی مہذب لڑکی کو خراب کیا۔ معصومہ کو جب پتہ چلتا ہے کہ راجہ صاحب جو اس قدر مذہب بنتے تھے اور دیش سیوا کا ڈھونگ رچاتے تھے، ایک بڑے خطرناک مجرم بھی ہیں۔ بلوا کراتے ہیں اور دست کاروں کی جھونپڑیوں اور دوکانوں میں آگ لگواتے ہیں۔ معصومہ کو جب ان کی سب باتوں کا پتا چلتا ہے تو اس کی راجہ صاحب سے بہت نوک جھونک ہوتی ہے۔ اور راجہ صاحب بھی اُسے خوب کھری کھری سناتے ہیں۔ مصلحتاً وہ چپ ہو جاتی ہے۔

معصومہ کی چھوٹی بہن زبیدہ کے لئے ایک اچھے گھر کا رشتہ آتا ہے۔ اور اس کی شادی انجام پاتی ہے۔ معصومہ اپنے چھوٹے بھائی بہنوں کے مستقبل کی خاطر معصومہ سے نیلوفر بنتی ہے۔ اس ناول کا کینوس بہت وسیع ہے۔ یہ ناول معاشرے میں پھیلی ہوئی اقتصادی بدحالی کو بنیاد بنا کر لکھا گیا ہے۔ اس کہانی میں عصمت چغتائی نے سماجی طبقاتی شعور کے ساتھ گناہ میں جکڑی ہوئی ایک معصوم لڑکی کی کربناک داستان بیان کی ہے۔ یہ ناول ہمارے معاشرے پر بھرپور طنز ہے۔ معصومہ حالات سے مجبور ہو کر سمجھوتہ کرتی ہے اور ایک معصوم لڑکی سے طوائف بننے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اس میں اس کا کوئی قصور نہ تھا۔

اس معاشرے میں ہر آدمی بظاہر تو عزت دار تھا مگر اس کے کالے کارناموں کی فہرست لمبی تھی۔ سورج مل کنوڈیہ ایک بڑا دیش سیوک تھا۔ سماج میں اس کی بہت عزت تھی۔ احمد بھائی ملت کا درد رکھتے ہیں اور شرافت اور انسانیت پر لکچر دیتے ہیں اور راجہ صاحب جو ملک کو نئی صنعتیں دے رہے ہیں جنکی قومی خدمات کا بڑھ چڑھ کر ذکر کیا جاتا ہے۔ یہ سب عزت دار لوگ ہیں اور بدکار تو معصومہ ہے۔ جو اپنا سب کچھ لٹا کر اپنے بھائی بہنوں کا پیٹ پالتی ہے۔ سماج اُسے بری نظر سے دیکھتا ہے۔

۴- سودائی

عصمت چغتائی کا یہ ناول ۱۹۶۴ میں شائع ہوا۔ ان کے ناول 'ضدی' اور سودائی میں بڑی مماثلت ہے۔ دونوں کا ماحول جاگیردارانہ ہے۔ لیکن ان کے برعکس اس ناول کا پورا قصہ سنسنی خیز ہے۔ ان دونوں ناولوں میں جاگیردارانہ سماج کے اخلاقی تصورات پیش کئے ہیں دونوں ناولوں کی ہیروئن غریب گھرانے کی بے سہارا لڑکیاں ہیں۔ جو متمول خاندان میں پرورش پاتی ہیں۔ 'سودائی' کی کہانی بالکل فلمی انداز کی ہے اس پر 'بزدل' نامی فلم بھی بنی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار سورج ہے۔ جو جاگیردار گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے ماں باپ مر چکے ہیں۔ اس کی ماں کی ایک سہیلی جسے سب ماسی کہہ کر پکارتے ہیں اُسی گھر میں اپنی لڑکی اوشا کے ساتھ رہتی ہے۔ سورج کا ایک بھائی چندر اور بہن پمو ہے۔ چندر سورج سے پندرہ برس چھوٹا ہے۔ اور پمو سب سے چھوٹی ہے۔ ماسی اپنی بیٹی اوشا کی شادی سورج سے کرنا چاہتی ہیں۔ اسی گھر میں ایک لاوارث بچی چاندنی بھی پل رہی ہے۔ چاندنی بچپن سے ہی چندر کو پسند کرتی ہے۔ سورج کا بچپن اور لڑکپن بالکل غیر فطری انداز میں گزرتا ہے۔ ماسی سورج کو مثالی داماد بنانے کے خیال سے ہر وقت اس کی تعریفیں کرتی رہتی ہیں اور نصیحتیں کرتی رہتی ہیں۔ روز صبح و شام اس کی آرتی اُتارتی ہیں اور اُسے دیوتا سمان سمجھتی ہیں۔ چندر بھی اپنے بھائی کو دنیا میں سب سے زیادہ عقلمند سمجھتا ہے۔ اوشا ہر وقت سورج کی خدمت گزاری میں لگی رہتی ہے۔ دونوں ماں بیٹیوں نے اسے دیوتا بنانا چاہا جس کے نتیجہ میں اس کے اندر کے انسان نے دو روپ اختیار کر لئے اس کی

شخصیت کی ساری لطافتیں پیدا ہونے سے پہلے ہی ختم کر دی گئیں۔ جوانی میں ہی اُسے سادھو بنا دیا گیا۔ اس کی ساری امنگیں اور شوخیاں اس کے سینے میں دفن کر دی گئی تھیں۔ جیسے اس اقتباس میں ظاہر ہوتا ہے۔

''کبھی شرارت کرنے کو من چاہتا تو وہ ڈر جاتا
کہ کہیں ماسی کی ساکھ نہ ختم ہو جائے اور وہ بھی معمولی
انسان سمجھا جانے لگے۔ تب لوگ اس کا اتنا چرچا نہیں
کریں گے۔ ماسی آرتی نہیں اُتارے گی۔ چندر اور پمو
اس کے ڈر سے لرزنا چھوڑ دیں گے۔'' [1]

نتیجہ یہ ہوا کہ باہر سے اس نے دیوتا کا خول پہن لیا لیکن اس کے اندر کے انسان نے شیطان کا روپ اختیار کر لیا۔ ایسے حالات میں زندگی گزارنے والے انسان کی نفسیات کو عصمت چغتائی نے بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔

چاندنی جوان ہو کر بے حد خوبصورت لگنے لگی اس میں بے انتہا کشش تھی جس نے سورج کا توازن بھی کھو دیا۔ سورج جانتا تھا کہ چندر اور چاندنی ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں مگر یہ جاننے کے باوجود وہ اپنے دل کو قابو میں نہ رکھ سکا اور چاندنی کی محبت میں گرفتار ہو گیا۔ اور تنہائی میں اس پر ڈورے ڈالنے شروع کر دئے۔ کبھی وہ غسل کھانے کے شیشے کو کھرچ کر چاندنی کو نہاتے ہوئے دیکھنے کی چوری چھپے کوشش کرتا۔ تو کبھی نہایت ہی خطرناک منڈیر سے رات کے وقت اس کے کمرے کی کھڑکی تک پہنچنے کے لئے بے تاب ہوتا۔ اور کبھی جنون کی حالت میں اس کا لباس تار تار کر دیتا۔ چاندنی اس سے بہت

---

[1] 'سودائی' عصمت چغتائی 11

کتراتی تھی۔ چندر اور پمو اس کی حرکتوں سے نا آشنا تھے۔ چاندنی نے جب چندر کو بتانے کی کوشش کی تو چندر نے الٹا چاندنی کو ہی ڈانٹا۔ سورج کی ان حرکتوں اور راز سے صرف اوشا واقف تھی سورج اپنی قوتِ ارادی کھوتا جا رہا تھا۔ اس کی وحشتیں آہستہ آہستہ بڑھ رہی تھیں۔

ایک دن چاندنی مجبور ہو کر چندر کے ساتھ بھاگ جانے کا منصوبہ بناتی ہے۔ اور یہ سمجھ کر کار میں بیٹھ جاتی ہے کہ کار چندر چلا رہا ہے مگر وہ سورج نکلتا ہے۔ چاندنی موٹر سے نکل بھاگتی ہے۔ سورج اس کا پیچھا کرتا ہے۔ اس عرصے میں چندر بھی وہاں پہنچ جاتا ہے اور حالات کچھ ایسا موڑ لیتے ہیں کہ اوشا چاندنی کو زہر پینے کا مشورہ دیتی ہے۔ تاکہ گھر میں فساد نہ ہو۔ دراصل وہ اسی بہانے اپنا راستہ صاف کرنا چاہ رہی تھی۔ مگر حالات کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ زہر کا پیالہ سورج پی لیتا ہے۔ اور دو چاہنے والے دلوں کے بیچ سے ہمیشہ کے لئے نکل جاتا ہے۔ اور اس طرح سورج جس نے دیوتا بن کر زندگی گزاری آخر میں شیطان بن کر جان دے دیتا ہے۔

عصمت چغتائی کا یہ ناول ایک روایتی انداز کا ناول ہے۔ اس میں فکر وفن کی وہ باریکیاں نظر نہیں آتیں جو ضدی، ٹیڑھی لکیر کا خاصہ ہیں۔ تاہم اسے پھر بھی اردو کا ایک مکمل اور کامیاب ناول کہا جاسکتا ہے۔ کردار نگاری منظر نگاری اسلوب نگاری وغیرہ کے اعتبار سے یہ ناول فن ناول نگاری کی ایک عمدہ مثال ہے۔

۵- عجیب آدمی

عصمت چغتائی کا ناول ''عجیب آدمی'' ایک مختصر سا ناول ہے۔ جس میں انہوں نے خالص فلمی کرداروں کو پیش کیا ہے۔ اس ناول میں وہی مسائل اور وہی ماحول پیش کیا گیا ہے۔ جو فلمی لوگوں کا ہوتا ہے۔ اس ناول کا کردار ایک ایسا آدمی 'دھرم دیو' ہے جس کا تعلق فلمی دنیا کی عجیب وغریب زندگی سے ہے۔ یہاں دھرم دیو کے ذریعے پوری فلمی دنیا کے ماحول اور طریقہ کار کو پیش کیا گیا ہے۔ دھرم دیو ایک مشہور اور کامیاب فلم اسٹار ہے۔ جو ایک اچھا انسان بھی ہے۔ وہ ذہنی اور جذباتی طور پر بہتر اور پُرامن زندگی گزارنے کا خواہش مند ہے۔ بظاہر وہ خوش حال اور مطمئین نظر آتا ہے۔ مگر اس کے لئے اسے جن نفسیاتی پیچیدگیوں سے گزرنا پڑتا ہے اور جو قیمت اسے ادا کرنی پڑتی ہے اُسے وہ ہی جانتا ہے۔ پہلے وہ منگلا سے پیار کرتا ہے اور اس سے شادی کرتا ہے۔ لیکن وہ جس ماحول کا حصہ ہے وہاں اُس کے قدم لڑکھڑا جاتے ہیں۔ ایک فلم کی شوٹنگ کے دوران زرینہ اس کی زندگی میں آتی ہے۔ جس کے نتیجہ میں اس کے بیوی بچے اُس سے بدظن ہو جاتے ہیں اور اُسے چھوڑ دیتے ہیں۔ وہ اپنی بیوی بچوں کو اپنے پاس بلانا چاہتا ہے لیکن وہ واپس نہیں آتے۔ اب وہ اپنا غم بھلانے کے لئے پدما نامی طوائف کے پاس جاتا ہے۔ اس طرح منگلا، زرینہ اور پدما اس کی زندگی کا مثلث بن جاتی ہیں۔ اس کا دماغ اپنے گھر میں منگلا اور بچوں کے ساتھ، دل زرینہ کے قدموں میں اور جسم پدما کی قربت میں بٹ جاتا ہے۔ وہ ہر ایک کی طرف سکون کی خاطر بڑھتا ہے مگر دنیا کے تمام رشتے اس سے منہ موڑ لیتے ہیں۔ اور پھر آخر میں شراب اور خواب آور گولیاں اس کے سکون کا ذریعہ بنتی ہیں۔ یہ ناول فلمی زندگی، اس کی گھٹن اور اس سے وابستہ افراد کی کامیاب تصویر کشی کرتا ہے۔ اس کہانی کے ذریعہ عصمت چغتائی نے فلم انڈسٹری پر ایک بھرپور طنز کیا ہے۔ اس ناول میں کچھ اور فلمی کردار بھی ہیں جیسے رندھیر، ریتا، کیشو، فرید، آمنہ وغیرہ۔

۶- دل کی دنیا

'دل کی دنیا' عصمت چغتائی کا ایک مختصر ناول ہے۔ جسے ادبی اصلاح میں ناولٹ کہا جاتا ہے۔ اس میں اعلیٰ اور متوسط طبقے کی زندگی کے نشیب وفراز اور مسائل کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کہانی کے ذریعے ہمارے سماج کی فرسودہ ذہنیت کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ایک جاگیردار عورت کی کہانی بیان کی جو خاندان اور معاشرے کے فرسودہ رسم ورواج میں جکڑی ہوئی ہے۔ جس کے شوہر نے ایک عیسائی لڑکی سے شادی کر لی ہے۔ عصمت چغتائی نے اس کہانی کو بیان کرنے کے لئے پس منظر کے طور پر ایک مشترکہ خاندان کو پیش کیا ہے۔ جس میں سماجی رسم ورواج، بڑی بوڑھیوں کے مختلف قسم کے توہمات اور مذہبی عقائد کی حقیقی اور دلکش تصویر سامنے آتی ہے۔ ہمارے یہاں (ہندوستان میں) جنسی طور پر ناآسودہ لڑکیاں اکثر کسی روحانی اور مذہبی شخصیت سے خود کو وابستہ کر کے اس نادیدہ شخصیت کا ایک خیالی پیکر تیار کرتی ہیں۔ اور اپنے جذبات اور ہیجانات کی گھٹن کو کسی روحانی یا مذہبی شخصیت سے وابستہ کر کے اپنے جذبات کی عکاسی کے مواقع تلاش کرتی ہیں۔ اس کہانی میں بھی حضرت سالار مسعود غازی کی مشہور درگاہ کا ذکر ہے جس سے بہت سی رومانی کہانیاں وابستہ ہیں۔

ناول کا مرکزی کردار قدسیہ بیگم ہیں جن کی شادی پندرہ سال کی عمر میں کر دی گئی تھی۔ شادی کے بعد ان کے شوہر انگلینڈ چلے گئے اور وہاں جا کر انہوں نے دوسری شادی کر لی اور قدسیہ بیگم کو یک لخت بھول گئے۔ قدسیہ بیگم اپنی تقدیر پر شاکر و صابر زندگی کے دن گزار رہی تھیں کہ اچانک شبیر حسن ان کی زندگی میں آتے ہیں۔ اور ان کی زندگی ہی

بدل جاتی ہے۔ ان کی زندگی میں امنگیں جاگ اُٹھتی ہیں اور وہ زندگی سے لطف اندوز ہونے لگتی ہیں۔ گھر کی بڑی بوڑھیوں کو ان کا یہ بدلا ہوا انداز گوارہ نہیں ہوتا اور وہ نکتہ چینیاں شروع کر دیتی ہیں طرح طرح کی باتیں کرتی ہیں:۔ مثلاً قدسیہ بیگم کے بناؤ سنگار کو دیکھ کر کچھ عورتیں کہتی ہیں کہ:

''سولہ سنگار کر کے پھول پہنا اس عورت کو
زیب نہیں دیتا جس کا خدائے مجازی اس سے روٹھ
چکا ہے۔اب تو بس اللہ کا شکر کر کے جو پھٹا
پرانا ملے تن ڈھانک لیا جائے اور روکھی سوکھی سے
پیٹ کی دوزخ بجھائی جائے دنیا دیکھے گی یہ چونچلے
تو کیا کہے گی۔ یقیناً جہنم میں تھوکے گی۔۔۔''[1]

لیکن قدسیہ بیگم اب بدل چکی تھیں انھیں دنیا کی پرواہ نہ تھی۔ وہ بغاوت پرآمادہ تھیں چنانچہ وہ ترکی بہ ترکی جواب دیتی ہیں وہ جواب میں کہتی ہیں کہ:۔

''جوتی پہ واروں اس دنیا کو دس
برس سے جوانا مرگ مجھے رُلاتا رہا ہے اُسے دنیا
کچھ نہیں کہتی۔۔۔۔''[2]

قدسیہ بیگم اب تک عورت کی فطری حیا اور فطری وفاداری کی وجہ سے خاموش تھیں لیکن وہ

---

[1] دل کی دنیا — عصمت چغتائی — ۷۵
[2] دل کی دنیا — عصمت چغتائی — ۸۵

سماج کے خلاف بغاوت پر اتر آتی ہیں کہتی ہیں :-

''تمہارے اوپر بوجھ بن گئی ہوں تو زندہ دفن
کرادو۔ کتے کی موت کیوں مارنا چاہتے ہو۔ میں
یہ زہر نہیں پیوں گی۔ ہرگز نہیں پیوں گی'' [1]

قدسیہ بیگم کے ساتھ ساتھ بوا کا ذکر ہے۔ جو اب تک کنواری تھی اور اب غازی میاں کی رفاقت میں اکیلی بن سنور کر بے خوف وخطر جنگل میں گھومتی پھرتی تھیں۔ قدسیہ بیگم کو بوا سے ملنے کا بڑا اشتیاق تھا۔ اور پھر بوا با قاعدہ قدسیہ بیگم سے ملنے آنے لگیں سب جانتے تھے کہ بوا غازی میاں سے لو لگائے ہیں اور غازی میاں اپنی محبوبہ بوا پر مہربان ہیں جب انہیں اکیلے گھومنے پر ٹوکا جاتا تو کہتیں :-

''کون ہم اکیلے گھومت ہیں۔ ارے ہم اکیلے
ناہیں۔ ہمار ساتھ او جو رہت ہیں۔'' [2]

اس ناول میں بوا کے توسط سے عام لوک گیت اور ان کی زبان کا استعمال بڑی خوبی سے کیا ہے جس کی وجہ سے عصمت چغتائی کی تحریر نکھر آئی ہے۔ لوک گیت کے چند مصرے بطور نمونہ درج کئے جا رہے ملاحظہ ہو:

''میرٹھ میں ملیں گے دونوں جنے۔۔
تم میاں کالے ہم گورے۔۔
آئینہ میں دیکھیں گے دونوں جنے۔۔
تم میاں موٹے ہم دُبلے۔۔

---

[1] ''دل کی دنیا'' عصمت چغتائی ۹۵
[2] ''دل کی دنیا'' عصمت چغتائی ۷

کانٹے میں تلیں گے دونوں جنے۔

یہ گیت قدسیہ بانو کے دل پر بہت اثر کرتے۔عصمت چغتائی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اُسی طبقے کی زبان استعمال کرتی ہیں جس طبقے سے ان کرداروں کا تعلق ہوتا ہے۔اس سے تحریر میں حقیقت کا رنگ بھر جاتا ہے۔اور ان کی تحریر شعریت میں ڈوبی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ان کی تحریر کے کچھ نمونے پیش ہیں:-

''بھائی ایں جوڑی تنکو ٹھیک نہیں۔دلہا کوئی
کام کا نہیں کا ہے بٹیا کا نصیبہ پھوڑت ہو۔اسے
سمدھن کوئی اپنی شکل کی پری جات ڈھونڈ کر لاؤ
پوت لے لئے ہمری بٹیا کو بکسو۔'' [1]

اس ناول کا تھیم ''دل کی دنیا'' اس کے عنوان کے تعلق سے 'محبت' ہے یعنی مچھو چچا کی قدسیہ خالہ سے محبت، دوسرے شادی بیاہ کی رسوم و قیود سے انحراف اور آزاد محبت کے نظریہ کی تبلیغ۔تیسرے توہمات کی شکست و ریخت جس کا سر چشمہ بوا اور بالے میاں ہیں۔ یہ ناول ان تین بنیادی نظریات پر مبنی ہے۔اس میں جو واقعات جذبات اور کیفیات پیش کئے گئے ہیں وہ بہت دلچسپ ہے۔

اس ناول میں نوجوانوں کی نفسیاتی اور جنسی الجھنوں پر عصمت چغتائی نے خوبصورتی سے طنز کیا ہے یہ ان کا ایک منفرد ناول ہے۔

---

[1] ''دل کی دنیا'' عصمت چغتائی ۲۹

۷- ایک قطرہ خون

''ایک قطرہ خون'' عصمت چغتائی کا وہ ناول ہے۔ جس میں انہوں نے واقعہ کربلا کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اور اس ناول کا موضوع انہوں نے میر انیسؔ کے مرثیوں سے حاصل کیا ہے۔ لہٰذا اس کہانی کو انہوں نے میر انیسؔ کے نام معنون بھی کیا ہے۔ یہ ناول ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول ان کے مخصوص موضوعات سے ہٹ کر ہے۔ انہوں نے واقعات کربلا اور شہادت امام حسین جیسے موضوع کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ کہیں بھی اس کی تقدیس کے دامن کو اپنی بے باک اور طنز آمیز تحریر سے داغدار نہیں کیا ہے۔ خود عصمت چغتائی نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ:-

> ''میں نے انیسؔ کا انداز بیان چرانے کی کوشش کی ہے اور اپنا اندازِ بیان بالکل بدل دیا ہے۔ کوشش کی ہے کہ میرا ایک جملہ نہ آنے پائے۔ اپنے دل سے کچھ نہیں لکھا۔ سب کتابوں سے لیا ہے۔ [1]

عصمت چغتائی نے انیسؔ کے بیان کردہ مختلف واقعات کو ایک سلسلہ وار لڑی میں پرونے کی کوشش کی ہے۔ اور اسے نثر کی شکل میں پیش کیا ہے۔ یہ کہانی ستائیش ابواب پر مشتمل ہے۔ شروع کے نو ابواب میں واقعہ کربلا کے پس منظر کو پیش کیا گیا ہے۔ اور ان کو طلوع، بچپن، پہلا غم، دوسرا غم، تیسرا غم، سراب اور حقیقت کے نام سے پیش کیا ہے۔

ناول اس طرح شروع ہوتا ہے۔ کہ حضرت بی بی فاطمہؓ درد میں مبتلا ہیں کیوں کہ حضرت امام حسین کی آمد ہے۔ حضرت امام حسن حضرت علی کی گود میں ہیں وہ ان کے بڑے بیٹے ہیں حضرت امام حسن اور امام حسین میں صرف ایک سال کا فرق ہے۔ چونکہ رسول اللہ ﷺ کے کوئی لڑکا نہ تھا لہٰذا

---

[1] شاعر بمبئی ۱۹۷۶ ''گوشہ'' عصمت چغتائی ۴۲

انہوں نے نواسوں کو بیٹے کی طرح پالا۔ حضرت علی رسولِ خدا کے چچازاد بھائی تھے۔ وہ رسول اللہ پر جان چھڑکتے تھے۔ اور ہر بڑے معرکے میں ان کے دوش بہ دوش رہتے تھے۔ حضرت علی کی بہادری مثالی تھی۔ انہوں نے ہر لڑائی بڑی بہادری اور جواں مردی سے لڑی۔ وہ ہمیشہ دو تلواروں سے لڑتے تھے۔ اور سیف اللہ کہلاتے تھے۔ رسول اللہ نے اپنی پیاری بیٹی بی بی فاطمہ کا ہاتھ حضرت علی کے ہاتھ میں دے دیا۔ ابھی حضرت حسن سات سال کے اور حضرت امام حسین چھ سال کے تھے کہ رسول اللہ کا آخری وقت آ گیا۔ حضرت فاطمہ حضرت علی اور حضرت امام حسن و حسین پر یہ دن بڑے سخت تھے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ :-

''موت برحق ہے۔ تم موت سے کیوں ڈرتے ہو؟ نیک اعمال پر بھروسہ رکھو۔ ایک دن سب کو اپنے پیدا کرنے والے رب العزت کے حضور میں جانا ہے۔ میں تم لوگوں میں ہمیشہ رہنے کے لئے نہیں آیا۔ میں عنقریب اپنے رب کے حضور میں جانے والا ہوں۔ خدا کی کتاب میں تمہارے لئے چھوڑے جا رہا ہوں۔ اس کا ایک سرا خدا کے ہاتھ میں ہے دوسرا تمہارے ہاتھ میں۔ اس کتاب سے نافرمانی نہ کرنا۔ اس کی تلاوت میں غفلت نہ کرنا۔ اس میں تمام وہ باتیں ہیں جو تمہیں سیدھے راستے پر لے جائیں گی۔ آپس میں نہ لڑنا، نہ دشمنی کرنا، اپنے بھائی بندوں سے خیانت نہ کرنا کہ خدا کا حکم ہے۔ میرے عزیزوں، دوستوں کا ایسا ہی خیال رکھنا جیسا میرا رکھا۔ میری طرح یہ بھی تمہیں نیک صلاح دیں گے'' [1]

---

[1] ایک قطرہ خون — عصمت چغتائی — ۴۰

رسول اللہ کی موت سے گھر میں کہرام مچ گیا اس کے بعد حضرت ابوبکر خلیفہء اول منتخب ہوئے ۔ابھی رسول خدا کا غم تازہ ہی تھا کہ حضرت فاطمہ کا انتقال ہو گیا۔حضرت علی کی ایک بیٹی ام کلثوم بھی تھیں۔

ابن ملجم نے مسجد میں حضرت علی پر زہر یلے خنجر سے پے در پے وار کئے جس کی وجہ سے ۲۱ رمضان المبارک ۴۰ھ کو وہ بچوں کو اور اپنے مداحوں کو روتا سسکتا چھوڑ کر اس دنیا سے رخصت ہوئے ۔حضرت علی کی شہادت کے بعد امام حسن صرف چھ ماہ خلیفہ رہے اور پھر مدینہ چلے گئے ۔ان کی ایک بیوی کو ان سے کچھ قدورت تھی ۔امیر معاویہ کو ہمیشہ یہ کھٹکا لگا رہتا تھا کہ اگر حسن سے پہلے اُسے موت آ گئی تو لوگ فوراً حسن کو خلیفہ چن لیں گے ۔اس لئے اس نے حضرت حسن کی بیوی کو شیشے میں اتارا اُسے ایک لاکھ دینار کا لالچ دیکر حضرت حسن کے کھانے میں زہر ملوایا جس سے ان کی موت واقع ہوئی ۔اس کے بعد امیر معاویہ نے اپنے بیٹے یزید کو اپنا جانشین مقرر کر دیا۔ کچھ عرصے بعد امیر معاویہ کا انتقال ہو جاتا ہے۔کوفہ والے حضرت امام حسین کو کوفہ آنے کی دعوت دیتے ہیں ۔مگر راستے میں یزیدی فوج نمودار ہوتی ہے۔ وہ نہر علقمہ کے کنارے پڑاؤ ڈالتے ہیں۔ یزیدی فوج اس نہر کی ناکہ بندی کر دیتی ہے۔ پھر قافلے کی حالت ،حر کے دستے سے ملاقات ،کربلا میں آمد ،بندشِ آب ، حضرت امام حسین کے ساتھیوں اور عزیزوں کی یکے بعد دیگرے شہادت ،علی اصغر کی شہادت ،خیام حسینی کا لوٹا جانا ان تمام واقعات کو عصمت چغتائی نے پوری تفصیل ،جذبات نگاری کے ساتھ باب دس سے باب بائیس میں پیش کیا ہے۔اور پھر آخری پانچ ابواب میں اہل بیت کی اسیری اور در بدر پھرنا ، دربار یزید میں آمد ، قید میں

رہنا، واقعہ کربلا کا ردِعمل، ہر طرف سے یزید اور قاتلانِ حسین کے خلاف بغاوت قید سے رہائی اور مدینہ واپسی کا ذکر ہے۔

واقعہ کربلا دنیا کی تاریخ میں نیکی اور بدی، انصاف و ناانصافی، ظلم و جبر اور زندہ رہنے کے حق کی سب سے بڑی جنگ تھی۔

عصمت چغتائی نے خود پیش لفظ میں لکھا ہے کہ:-

''یہ ان بہتر انسانوں کی کہانی ہے جنہوں نے انسانی حقوق کی خاطر سامراج سے ٹکر لی۔ یہ چودہ سو سال پرانی کہانی نہیں آج کی کہانی ہے۔ کہ انسان کا سب سے بڑا دشمن انسان کہلاتا ہے۔ آج بھی انسانیت کا علم بردار انسان ہے۔ آج بھی جب دنیا کے کسی کونے میں کوئی یزید سر اُٹھاتا ہے تو حسین بڑھ کر اس کی کلائی موڑ دیتے ہیں۔ آج بھی اجالا اندھیرے سے برسر پیکار ہے۔ [1]

بعض خامیوں اور غلطیوں کے باوجود ان کا یہ ناول بہت ہی اثر انگیز ہے۔

عصمت چغتائی کے لئے واقعہ کربلا مذہبی ہونے کے ساتھ ساتھ اس لئے بھی زیادہ اہم تھا کیونکہ وہ آج تک بدی پر نیکی کی، برائی پر اچھائی کی نا انصافی پر انصاف کی اور ظلم پر مظلومیت کی فتح کی علامت مانا جاتا ہے۔

---

[1] پیش لفظ 'ایک قطرہ خون' عصمت چغتائی ٦٥

۸- کاغذی ہے پیرہن

'کاغذی ہے پیرہن' عصمت چغتائی کا ایک سوانحی ناول ہے۔ جو پہلی بار رسالہ 'آج کل' دہلی میں قسط وار شائع ہوا تھا اس کی پہلی قسط مارچ ۱۹۷۹ء، ماہنامہ 'آج کل' نئی دہلی میں شائع ہوئی تھی اور پھر ۱۹۹۴ء میں پبلی کیشن ڈویژن نے اسے کتابی شکل میں شائع کیا۔ اس ناول کا مرکزی کردار خود عصمت چغتائی ہیں۔ اس میں انہوں نے اپنی ابتدائی زندگی، تعلیمی سرگرمیوں، اپنے خاندانی حالات، شادی بیاہ، رنج وغم اور مختلف واقعات کو بہت تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ساتھ ہی ہاسٹل کی زندگی، لڑکیوں کی باہمی چاہت اور یگانگت اور امتحانات کی تیاری وغیرہ کا ذکر پیش کیا ہے۔ اس کے واقعات انہوں نے اپنی یادداشت سے تحریر کئے ہیں اور مختلف عنوانات کے تحت ان پر تفصیلات پیش کی ہیں مثلاً اس کی ایک قسط 'ننھے منّے' کے عنوان سے شائع ہوئی جس میں ننھے بھائی کی شادی کی تفصیل بیان کی ہے۔ یہ باتیں گھریلو زبان میں بیان کی ہیں جس کی مثال ذیل میں پیش ہے:-

> ''جیسے ہی ننھے بھائی نے حامی بھری امّاں نے خودکشی کا ارادہ ترک کر دیا۔ وہ اٹھ کر بیٹھ گئیں۔ ننھے بھائی نے شرط لگا دی کہ شادی میں بالکل پیسہ خرچ نہیں کیا جائیگا۔ نہ چڑھاوا چڑھے گا، خاموشی سے نکاح ہوگا اور بس ابّا نے ان کا ساتھ دیا۔ پینشن کے بعد منجھے بھائی کی شادی میں اماں نے اتنا پیسہ پانی کی طرح بہایا تھا، کہ ابّا کا جی کھٹا ہو گیا تھا۔ امّاں نے فوراً وعدہ کر لیا۔ امّاں جھوٹے وعدے کرنے کی عادی تھیں۔ ابّا ذرا بھی پیسہ دینے میں کوتاہی کرتے تو چپکے سے قرض لے لیتیں اور اللے تللے میں خرچ کرتیں۔ اگر بعد میں ابّا چوں و چرا

کرتے تو منھ پھلا کر بھوک ہڑتال کر دیتیں۔ ابّا
پست ہو کر ہار جاتے۔ وہ جانتے تھے کہ کم خرچ
کرنے کی دھمکیاں فضول ہیں۔ امّاں جو چاہیں گی
کریں گی، مگر اس بار ننھے بھائی اُن کے ساتھ تھے۔
اس لئے ابّا کو یقین تھا کہ امّاں ضرورت سے زیادہ
من مانی نہ کرسکیں گی۔'' [1]

اس ناول کو پڑھتے وقت قاری بور نہیں ہوتا بلکہ شروع سے آخر تک اس کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ تیکھے، نوکیلے اور کٹیلے جملوں کا استعمال اور زبان کی سادگی صفائی اور روانی دل کو چھو لیتی ہے۔ قاری ان کی بے باکی، صاف گوئی، شوخی، چھیڑ چھاڑ، اور باغیانہ انداز سے مسلسل محفوظ ہوتا رہتا ہے۔ حالانکہ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ یہ ناول ایک سوانح ناول ہے جو فرد واحد کی زندگی اور اس کی جذباتیت پر مبنی ہے لیکن یہ عصمت چغتائی کی پیش کش اور افسانوی طرز ادا کا ہی کمال ہے کہ جس نے اس آپ بیتی کو جگ بیتی کے روپ میں ظاہر کر دیا ہے۔

---

[1] 'کاغذی ہے پیرہن' عصمت چغتائی ۶۸

ب   قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا فنی جائزہ

اردو افسانے کو ایک نیا رُخ عطا کرنے والوں میں قرۃ العین حیدر کا نام ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ انہوں نے اپنے مخصوص علمی نظریے اور اسلوب کے ذریعے جس میں زیادہ تر انگریزی فارسی اور دیگر زبانوں کے اثرات واضح طور پر ملتے ہیں اردو افسانے میں اپنا ایک خاص مقام بنایا۔ قرۃ العین حیدر نے ایک طبقے کے خاص قسم کے افراد کے متعلق لکھا ہے۔ ان کے فن کی یہ خوبی ہے۔ کہ انہوں نے جس کردار کو پیش کیا حسبِ ضرورت اس کی زبان اور طرزِ معاشرت بھی اسی طرح بیان کی ہے۔ پہلے ان کے افسانوں میں کرداروں کی کثرت اور پلاٹ کی ناہمواری پائی جاتی تھی مگر اب انہوں نے اپنی ان کمزوریوں پر قابو پالیا ہے۔ ان کے افسانوں میں مشاہدے کی وسعت اور مطالعہ کی گہرائی نمایاں ہوتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے صرف مسلمانوں کی زندگی کی عکاسی نہیں کی بلکہ اُن کے یہاں مشترکہ کلچر، مشترکہ تہذیب وتمدن اور مشترکہ قومیت نظر آتی ہے۔ انہوں نے انسانوں کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی اور انسان کے دکھ درد کو سماجی معنویت عطا کی۔ اپنے رومانی طرزِ تحریر اور دلکش اندازِ بیان سے سماج کی کھوکھلی زندگی اور ان کے ظاہری عیش وعشرت پر طنز وتبصرہ کیا ہے اُن کی انسان دوستی ایک نئے رخ کو سامنے لاتی ہے۔ ابتداء میں ان کے یہاں تخیل کی چھاپ ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان کے فکری رجحان میں تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ جو انھیں دہلی، بمبئی، اور کلکتے کی پرہجوم زندگی میں لے آئی۔ ساتھ ہی ساتھ مغرب اور افسانوی تجربے کی روایت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اردو افسانے کی فکری احساس کو مضبوط کرنے کی کوشش کی۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں مختلف عناصر پائے جاتے ہیں۔ مثلاً خود کلامی کا طرز، یہ طرز ان کے شروع کے افسانوں میں ملتا ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار خود سے باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔ دوسری مثال داستانی طرز کی ہے جو ''آئینہ فروش شہر کوراں'' اور ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی میں نظر آتی ہے۔ صحافتی طرز کے لئے اور انسانی ٹریجڈی کی تاریخ بیان کرنے کے لئے انہوں نے تہذیب و تاریخ اور سوانح کا سہارا لیا ہے ان کے ناولوں کی بنیاد تاریخ اور سماجیات پر ہے۔ قرۃ العین حیدر نے دونوں کو ملا کر اپنے پلاٹ کے تانے بانے کو بنا ہے۔ اور یہ تجربہ اردو میں نیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں اپنے عہد کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ 'جلاوطن'، 'کیکٹس لینڈ'، 'ڈالن والا' اور 'ہاؤسنگ سوسائٹی' میں صحافتی اسلوب کافی نمایاں ہے۔ قرۃ العین حیدر نے فطری مناظر کو بہت خوبی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ منظر نگاری کے ذریعہ جگہ جگہ افسانے کی دلچسپی اور تاثر کو بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں منظر نامے کی اہمیت کرداروں سے زیادہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں حقیقت پسندانہ اسلوب بھی ملتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں جدید سوسائٹی اور اعلیٰ طبقے کی زندگی پائی جاتی ہے۔ اور ان میں پیش آنے والے مسائل اور انٹلیکچول کیریکٹر یعنی ذہنی دانشور کیریکٹر ان کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ہارون ایوب لکھتے ہیں کہ:-

> ''اس کے ناولوں کے کردار اکثر زندگی کے اہم مسائل سے آزاد ہوتے ہیں کیوں کہ وہ سب اعلیٰ سوسائٹی سے تعلق رکھتے ہیں اور انہیں معاشی حالات کی طرف سے بے فکری حاصل ہوتی ہے۔ اس لئے تمام کردار انٹلیکچول نظر آتے ہیں۔۔۔ یہ لوگ عموماً اعلیٰ تعلیم یافتہ ہوتے ہیں اور نجی مشاغل میں مصروف رہتے ہیں''۔ [1]

---

[1] ''اردو افسانہ پریم چند کے بعد'' ڈاکٹر ہارون ایوب ۱۶۳

'آوارہ گرد'اور''یہ غازی یہ تیرے پر اسرار بندے'' میں پہلی اور دوسری جنگ عظیم کی ہولنا کیوں کی تذکرہ ملتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں عموماً ان مغرب پرست ہندوستانیوں کی تصویریں پیش کی ہیں جن کو دولت مند زندگی کا ہر قسم کا عیش وآرام میسر آتا ہے۔ ''آگ کا دریا'' میں ایک مکمل ہندوستان کی تصویر ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' میں ملک کی تقسیم سے پیدا ہونے والے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب کا خاکہ اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے۔ ''دلربا' میں ہندوستان کے تھیٹر سے لیکر فلم انڈسٹری تک کی تہذیبی داستان پیش کی ہے۔ ' کار جہاں دراز ہے' ایک سوانحی ناول ہے۔ اس سے اردو ادب میں فیملی ساگا کی ابتداء ہوئی۔ ''گردش رنگ چمن'' میں اودھ کی معاشرت کا بیان ہے اور ساتھ ہی ساتھ نئی تہذیب کی نمائندگی بھی کی گئی ہے۔ ''چاندنی بیگم'' میں عصری مسائل کو تاریخی تناظر میں عہد قدیم سے عہد جدید تک ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے انکے فکشن کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی گہری نظر ادب کے ہر ہر پہلو پر مرکوز ہے۔

ذیل میں بالترتیب قرۃ العین حیدر کے چند نمائندہ افسانوں، ناولوں، اور دیگر ادبی تحقیقات پر بالترتیب روشنی ڈالنے کی کوشش کر رہی ہوں تا کہ قرۃ العین حیدر کی ادبی خدمات کا ایک واضح نقش ابھر کر سامنے آ سکے۔

۱- جلاوطن

''جلاوطن'' قرۃ العین حیدر کا شاہکار افسانہ ہے۔ جو ان کے افسانوی مجموعے ''شیشے کے گھر'' اور ''پت جھڑ کی آواز'' میں موجود ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ہجرت کے سبب اُن کے افسانوں میں ایک شدید قسم کا کرب و اذیت کا احساس ملتا ہے۔ یہ افسانہ تقسیم اور اس میں انسانی تعلقات کا المیہ اور زندگی کی شکست و ریخت کی داستان پیش کرتا ہے۔ ''جلاوطن'' میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان سابقہ محبت، بھائی چارہ اور حالیہ نااتفاقی کے قصے کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ سماجیاتی نقطہ نظر سے کافی اہم ہے۔ بقول قرۃ العین حیدر:-

تقسیم کے بعد اندر سے اُکھڑی ہوئی نسل کا سب سے بڑا المیہ۔۔۔'' [۱]

'جلاوطن' کا موضوع کوئی فرد یا اس کے مسائل نہیں ہیں بلکہ صدیوں پرانی ہندو مسلم مشترکہ تہذیب اور اس کی شکست و ریخت سے پیدا ہونے والے انسانی اور سماجی مسائل ہیں جن میں آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد دو نسلوں کے کرداروں کو نمائندہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے آزادی سے پہلے کے شمالی ہندوستانی کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچا ہے:-

''ہندو مسلمانوں میں سماجی سطح پر کوئی واضح فرق نہ تھا خصوصاً دیہاتوں اور قصبہ جات میں عورتیں زیادہ تر ساڑیاں اور ڈھیلے پاجامے پہنتیں، اودھ کے بہت سے پرانے خاندانوں میں بیگمات اب تک لہنگے بھی پہنتی ہیں، بن بیاہی لڑکیاں ہندو اور مسلمان دونوں ساڑی کی

---

[۱] 'کارِ جہاں دراز ہے' (جلد دوم) قرۃ العین حیدر ۱۳۷

بجائے کھڑے پائینچوں کا پاجامہ پہنتیں۔ ہندوؤں میں

اسے اجار کہا جاتا۔۔۔'' [1]

قرۃ العین حیدر کو مشترکہ تہذیب سے بہت لگاؤ رہا ہے۔ انہوں نے اس تہذیب کا نقشہ بڑی خوبصورتی سے کھینچا ہے۔ انھیں مشترکہ تہذیب کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا دکھ بھی گہرا پہنچا ہے جسے جلاوطن میں پیش کیا ہے۔ 'جلاوطن' میں انسانی رشتوں کے ٹوٹ جانے کا غم، جلاوطنی، اور ہجرتوں کا احوال اور ہجرت سے پیدا ہونے والا زندگی کا خلا پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ اس پورے ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔ جس میں بے بسی ہے، کرب ہے اور انتشار ہے۔ آفتاب رائے ءاور سید جعفر عباس کا خاندان بھی مشترکہ تہذیب کا پروردہ تھا جن کے باہمی تعلقات اتنے گہرے تھے کہ ان کے خاندان کی عورتیں اور لڑکے لڑکیاں سبھی ایک دوسرے کے بہت اچھے دوست بن گئے تھے۔ آفتاب رائے بھگتی تحریک سے متاثر تھے۔ انگریزوں نے ہندو مسلم کلچر میں زہر کا بیج بونے کی پہلی سازش کی تھی۔ اور اس میں کامیاب بھی ہو گئے۔ ڈاکٹر آفتاب رائے کا کردار ایک ایسے شخص کا کردار ہے جو انگریزوں کی ہمہ گیر سازشوں سے بخوبی واقف ہے۔ قرۃ العین حیدر نے آفتاب رائے کے کردار میں وسیع النظر اور وسیع القلبی دکھائی ہے۔ بقول قرۃ العین حیدر آفتاب رائے کا نام ہی مسلم تمدن کی لطافت کا مظہر ہے۔ آفتاب رائے اور سید جعفر عباس کے خون اور رگ وریشوں میں پرانی مشترکہ تہذیبی اقدار اس طرح رچی بسی ہیں کہ وہ اس کے بغیر سماجی زندگی کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ انہوں نے نفرت کی اس آندھی کو اپنے طور پر روکنے کی بہت کوشش کی مگر ان وطن پرست انسانیت کے علمبرداروں کو ناکامی کا منھ دیکھنا پڑا اور آفتاب رائے کو انگلستان کا رُخ کرنا پڑتا ہے۔

---

[1] ''جلاوطن'' مجموعہ پت جھڑ کی آواز قرۃ العین حیدر ۹۸

اس کہانی میں نئی نسل سے تعلق رکھنے والی دولڑلیاں 'کھیم وتی' جو ہندو ہے اور 'کشوری' جو ایک نیشنلسٹ مسلمان کی لڑکی ہے دونوں بچپن کی بہت اچھی سہیلیاں ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کی ہمدم اور ہمراز تھیں۔لیکن آزادی کی تحریک نے ان دونوں کے بیچ بھی دیوار کھڑی کردی۔کھیم وتی کٹر ہندو پرست ہو جاتی ہے اور کشوری مسلم لیگی ہو جاتی ہے۔

قرۃالعین حیدر نے اس افسانے میں جہاں ہندومسلم یگانگت کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے وہیں انہوں نے بدلتی ہوئی تاریخ کے اوراق بھی ٹٹولے ہیں۔

اس افسانے میں ایک کردار چھموبیگم کا ہے جو اپنی چرب زبانی اور علمی مباحث کے سبب لوگوں میں مشہور ہے۔

تقسیم ملک نے مسلمانوں کے سامنے جو حالات پیدا کئے وہ حیرت انگیز تھے۔کشوری کا خاندان پاکستان ہجرت کر جاتا ہے۔ وہ اکیلی اپنے باپ کے ساتھ یہاں رہ جاتی ہے۔اُسے ملازمت کے لئے یہاں مشکلات اور طعنوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

یہ افسانہ تقریباً ۸ ابواب پر مشتمل ہے۔اور اس کا موضوع بظاہر ۱۹۴۷ء کے فسادات کے گرد گھومتا ہے۔

سیاسی اور سماجی حالات کس طرح انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔کس طرح دو تہذیبیں آپس میں متصادم ہوتی ہیں اس بات کا قرۃالعین حیدر نے اس افسانے جلاوطن سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

۲- ہاؤسنگ سوسائٹی

'ہاؤسنگ سوسائٹی' قرۃ العین حیدر کے تیسرے افسانوی مجموعے ''پت جھڑ کی آواز'' میں شامل ہے۔ یہ قرۃ العین حیدر کا ایک مشہور اور طویل افسانہ ہے۔ یہ افسانہ جدید تہذیب، سیاست و معیشت پر ایک زبردست طنز ہے۔ اس میں ملک کی تقسیم سے قبل اور بعد کی زندگیوں کے امتیاز ہی کی عکاسی نہیں ملتی بلکہ نئی اور پرانی قدروں کا تصادم بھی بڑی خوبی سے دکھایا گیا ہے۔ یہ ایک علامتی افسانہ ہے۔ جس میں موجودہ تہذیب کی خامیوں کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ تقسیم سے پہلے کی ہندوستانی تہذیب اور تقسیم کے بعد کی پاکستانی تہذیب و معاشرت کے مختلف پہلوؤں کو اُن کے حقیقی رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔

'ہاؤسنگ سوسائٹی' کا موضوع پاکستان میں جاگیرداروں اور نو دولتیوں کے ہاتھوں بننے والے ایک نئے استحصالی معاشرے کے تضادات ہیں جس میں مصنفہ نے زمیندار طبقے کی گرتی ہوئی حالت اور جینے کی جدوجہد کو بیان کیا ہے۔ نئے دولت مندوں کی کم ظرفی اور دولت کے لئے شدید حرص و ہوس کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا ہیرو جمشید سید ایک دولت مند انسان ہے جو اپنی دولت کے نشے میں اپنا ماضی بھول چکا ہے۔ وہ نئے افکار اور نئے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ اور اپنی قدیم تہذیب اور جاگیردارانہ اقدار کو یکسر فراموش کر دیتا ہے۔ اس کی نظر میں وضع داری، اصول پرستی، دیانتداری، عظمت شرم و لحاظ، خلوص و مروّت کھوٹے سکے سے زیادہ نہیں ہیں وہ دولت اور ظاہرداری کو زندگی کی اصلی حقیقت سمجھتا ہے۔ مگر جب اُسے اپنا ماضی یاد آتا ہے تو وہ بے حد شرمندہ ہوتا ہے۔

افسانے کے خاتمہ پر جمشید سید نے جو اعتراف نامہ کیا ہے اس سے انسان دوستی کا نشان ملتا ہے۔:۔

> آپ کو معلوم ہو چکا ہے کہ دنیا بڑی ذلیل جگہ ہے۔ میں بھی دنیا کا ایک فرد ہوں آپ کے بھائی نے دنیا سے سمجھوتا کرنے سے انکار کر دیا اور اس کی سزا بھگت رہا ہے۔ مجھے یقین ہے اور امید ہے کہ بہت جلد اُسے معلوم ہو جائے گا یا شاید معلوم ہو چکا ہو کہ اس کے تجزیے، اس کی انتہاپسندی اور آئڈیلزم قطعاً غلط ہے۔ آپ نے اپنے حالات اور مجبوریوں کے تحت میرے ذریعے دنیا سے ایک حد تک سمجھوتہ کرلیا ہے۔ جس طرح ثریا نے میرے ذریعہ دنیا سے سمجھوتا کر کے سورج کے نیچے اپنی جگہ بنالی۔ مجھے یقین ہے کہ قطعی فیصلہ کرنے سے قبل اُسے شدید ذہنی کشمکش کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ مگر اُسے معلوم ہو چکا ہے اور آپ بھی دیکھ چکی ہیں کہ آج کی دنیا ایک بہت عظیم الشان بلیک مارکیٹ ہے جس میں ذہنوں، دماغوں، دلوں اور روحوں کی اعلیٰ پیمانے پر خرید و فروخت ہوتی ہے۔ بڑے بڑے فنکار، دانشور، عینیت پسند اور خدا پرست میں نے اس چور بازار میں بکتے دیکھے ہیں۔ میں خود اکثر ان کی خرید و فروخت کرتا ہوں۔'' [1]

---

[1] ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' مجموعہ 'پت جھڑ کی آواز'، قرۃ العین حیدر ۳۳۳-۳۳۴

یہ اقتباس اس اعتراف نامے کا ایک حصہ ہے جو جمشید نے سلمیٰ کو نصیحت کرتے ہوئے لکھا۔ اس سے ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ سید جمشید بظاہر جتنا برا سمجھا جاتا تھا وہ اتنا برا نہیں ہے اس کے پاس بھی ضمیر ہے۔ اور انسانیت سے بھرا ہوا دل جس کو اس نے حالات کے تحت دبا دیا تھا۔ لیکن وقت آنے پر اپنے جرم کا اقبال کر کے اپنی انسانیت کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے اس افسانے میں جہاں جہاں ہندو پاک کی گمشدہ تہذیب اور موجودہ تمدّن کا المیہ تحریر کرنے میں وہ وہاں بہت کامیاب ہیں۔

۳- نظارہ درمیان ہے

''نظارہ درمیاں ہے'' ایک رومانی و جذباتی کہانی ہے۔ جو قرۃ العین حیدر کے افسانوی مجموعہ ''روشنی کی رفتار'' میں شامل ہے۔ اس افسانے میں قرۃ العین حیدر کا اسلوب ان کی دیگر کہانیوں سے مختلف ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار مس پیرو جانگیر دستور ہے۔ پیرو جانگیر دستور پارسیوں کے محلے تاردیو میں اپنے چچا کے ساتھ رہتی ہے۔ وہ خوشید عالم سے محبت کرتی تھی۔ جو ایک پڑھے لکھے بے کار نوجوان تھے۔ الماس کے والد نے عثمانی بوا (سوشل ورکر) کے ذریعے خورشید کو اپنے جال میں پھنسالیا اور الماس سے انکی شادی کردی خورشید عالم بے چارے کرتے تو کیا کرتے۔ ایک امیرزادی کے سبب انھیں شان وشوکت، نوکری، گھر سب کچھ ملا تھا جس کے پیش نظر انہوں نے پیرو جانگیر دستور کی محبت کو خیر باد کہہ دیا:-

''صاحب نے یہ سارے قاعدے قانون ہنسی خوشی قبول کر لئے ہیں۔ کیونکہ بیگم صاحب بہت امیر ہیں اور صاحب کو نوکری بھی ان کے دولت مند سُسر نے ہی دلوائی ہے۔ ورنہ بیاہ سے پہلے صاحب بہت غریب آدمی تھے۔ اسکالرشپ پر انجینیر نگ پڑھنے فرانس گئے تھے۔ واپس آئے تو روزگار نہیں ملا۔ پریشان حال گھوم رہے تھے۔ جب ہی بیگم صاحب کے گھر والوں نے انھیں پھانس لیا''

''......مرد کے لئے اقتصادی تحفظ غالباً سب سے بڑی چیز ہے'' [۱]

---

[۱] 'نظارہ درمیان ہے'' مجموعہ 'روشنی کی رفتار' قرۃ العین حیدر ۷۱

پیرو جانگیر دستور بے چاری آخری لمحات تک ان کی منتظر تھی۔اور آخر میں اپنی آنکھیں اس دنیا میں چھوڑ گئی تا کہ انتظار باقی رہے۔اس کی آنکھیں تارا بائی کو لگائی جاتی ہیں۔کیوں کہ تارا بائی کی آنکھیں بچپن میں خراب ہو گئیں تھیں۔اس وقت پیرو جانگیر کی آنکھیں تازہ تازہ اسٹاک میں تھیں۔ڈاکٹر صدیقی نے اس بچی کو وہی آنکھیں لگا دیں۔

یہ افسانہ تارا بائی کی آنکھوں سے شروع ہو کر اس کی آنکھوں پر ہی ختم ہوتا ہے۔کیوں کہ یہ آنکھیں اس کی مالکن الماس کے شوہر خورشید عالم کی محبوبہ مس پیرو جانگیر دستور کی آنکھیں ہیں۔تارا بائی الماس کے گھر میں کام کرتی ہے۔جب پیرو جہانگیر زندہ تھی اور خورشید عالم اس کے قریب تھے تب انہیں پیرو جہانگیر کی آنکھیں سب سے زیادہ عزیز تھیں وہ اس کی آنکھوں کے متعلق اکثر کہا کرتے تھے:-

''یہ تمہاری بہادر آنکھیں۔ہفت زبان آنکھیں یا جگنوں ایسی، شہاب ثاقب ایسی، ہیرے جواہرات ایسی۔ روشن دھوپ اور جھلملاتی بارش ایسی آنکھیں۔نرگس کے پھول جو تمہاری آنکھوں میں تبدیل ہو گئے۔۔۔''[1]

تب ہی سے پیرو جہانگیر نے اپنی آنکھوں کو اپنے محبوب کی امانت سمجھ لیا تھا۔

---

[1] نظارہ درمیان ہے مجموعہ 'روشنی کی رفتار' قرۃ العین حیدر ۷۵

اورمرنے کے بعد اس امانت کو وہیں چھوڑ گئی کہ ممکن ہے کہ کبھی یہ امانت اس کے محبوب تک پہنچ جائے اور یہی ہوا۔ گردشِ حالات تارا بائی کو بہ حیثیت ملازمہ خورشید عالم کے گھر پہنچا دیتی ہے۔ اس افسانے کے اختتام پر میرؔ کا ایک دوہا موجود ہے جو خود اپنے آپ میں بڑی معنویت کا حامل ہے۔

''کاگا سب تن کھائیو چُن چُن کھائیو

ماس دوئی نینا مت کھائیو، پیا ملن کی آس[1]

قرۃ العین حیدر سرمایہ دارانہ ذہنیت اور مغرب زدہ تہذیب سے بخوبی واقف تھیں اسی لئے اس کے عروج وزوال کی بڑی سچی اور موثر عکاسی کرتی ہیں۔ اس پورے افسانے میں استحصال اور جبر کی مختلف قسمون کی عکاسی کی گئی ہے۔ جن سے ہماری معاشرتی زندگی کی خرابیوں اوراونچے وخوش حال طبقہ کا نامساواتی ردِّعمل کا اظہار ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے نئے افکاروخیالات اور نئے سماج کی تکمیل کے پیشِ نظر اشتراکیت کی ترجمانی کی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں اپنے خیالات جذبات اور سماجی حالات کی جس کامیابی سے عکاسی کی ہے وہ ان کی فنّی بصیرت اور اعلیٰ فنکاری کا ثبوت ہے۔ ان کا ادب انسانیت کوفروغ دینے کے لئے ہمیشہ برسرپیکار رہا ہے۔

[1] نظارہ درمیان ہے مجموعہ روشنی کی رفتار قرۃ العین حیدر ۷۵

۴- پت جھڑ کی آواز

''پت جھڑ کی آواز'' قرۃ العین حیدر کا ایک منفرد افسانہ ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے ان لڑکیوں پر زبردست چوٹ کی ہے جو جدید فیشن کی دلدادہ ہیں اور مغرب کی تقلید میں آگے بڑھ رہیں ہیں۔ ان کا انجام اچھا نہیں ہوتا اور وہ اختتام پر اپنی قسمت پر روتی ہیں۔ یہ ایک عبرت انگیز افسانہ ہے۔

''پت جھڑ کی آواز'' افسانے کا مرکزی کردار تنویر فاطمہ ہے جو ایک زمیندار کی بیٹی ہے۔ اور لاڈ پیار میں پلی بڑھی ہے۔ وہ اپنا تعارف اس طرح کراتی ہے:-

> ''میں تنویر فاطمہ ہوں۔ میرے ابا میرٹھ کے رہنے والے تھے۔ معمولی حیثیت کے زمیندار تھے ہمارے یہاں بڑا پردہ کیا جاتا تھا۔ خود میرا چچازاد، پھوپھی زاد بھائیوں سے پردہ تھا۔ میں بے انتہاء لاڈوں کی پلی چہیتی لڑکی تھی۔ جب میں نے اسکول میں بہت سے وظیفے حاصل کر لئے تو میٹرک کے لئے خاص طور پر میرا داخلہ کوئین میری اسکول میں کرایا گیا۔ انٹر کے لئے علی گڑھ بھیج دی گئی۔۔۔ ایم ایس سی کے لئے پھر دلی آ گئی۔ یہاں کالج میں میرے ساتھ یہی سب لڑکیاں پڑھتی تھیں۔ ریحانہ، سعدیہ، فلانی ڈھماکی۔ مجھے لڑکیاں کبھی پسند نہ آئیں۔ مجھے دنیا میں زیادہ تر لوگ پسند نہ آئے بیشتر لوگ محض تضیع اوقات ہیں۔ میں بہت مغرور تھی جس ایسی چیز ہے کہ انسان کا دماغ خراب ہوتے

دیر نہیں لگتی۔ پھر میں تو بقول شخصے لاکھوں میں ایک تھی۔
شیشے کا ایسا جھلکتا رنگ، سرخی مائل سنہرے بال، بے حد
شاندار ڈیل ڈول، بنارسی ساڑی پہن لوں تو بالکل کہیں
کی مہارانی معلوم ہوتی تھی۔ [1]

تنویر فاطمہ جدید تعلیم سے آراستہ ہونے کے باعث آزادی کی دلدادہ اور فیشن پرست لڑکی تھی۔ لوگ اس پر جان دینے کو تیار رہتے تھے۔ وہ اپنی خوبصورتی کی وجہ سے مشہور تھی۔ وہ معاشقے کے چکر میں پڑھ کر وہ سب کچھ کرتی ہے جو ایک مشرقی مسلم گھرانے کی لڑکی کے لئے باعث شرم تصور کیا جاتا تھا۔ کالج کے دنوں میں اس کی ملاقات خوشونت سنگھ سے ہوتی ہے۔ وہ اس کے ساتھ باہر سیر و تفریح کے لئے جاتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کے ساتھ جنسی تعلق بھی قائم کر دیتی ہے۔ کافی عرصے اس کے ساتھ رہنے کے بعد جب خوشونت اس سے شادی کرنا چاہتا ہے تو وہ شادی سے انکار کرتی ہے۔ کیوں کہ وہ غیر مسلم ہے۔ تب خوشونت ایک عیسائی لڑکی سے شادی کر کے باہر چلا جاتا ہے۔ اب تنویر فاطمہ خوشونت سنگھ کے ایک دوست فاروق کے ساتھ گھومنے پھرنے لگتی ہے۔ جس کے بیوی بچے موجود ہیں۔ فاروق ایک امیر تاجر ہے وہ اُس کی منگیتر کے نام سے بھی مشہور ہو جاتی ہے۔ اور اس سے شادی کرنا چاہتی ہے۔ اسی دوران ملک تقسیم ہو جاتا ہے اور فاروق اسے پاکستان بھیج دیتا ہے۔ اور دھیرے دھیرے اس سے ملنا چھوڑ دیتا ہے۔

پاکستان میں تنویر فاطمہ کی ملاقات فاروق کے ایک شناسا وقار سے ہوتی ہے جو ایک ڈانس ماسٹر ہے۔ وقار نے کئی شادیاں کی تھیں اور اس کی موجودہ بیوی کلکتہ کی تھی جو نہایت نیک تھی۔ وہ اکثر تنویر سے ملاقات کے لئے آتی تھی۔ ایک دن جب تنویر کو پتہ چلا

---

[1] ''پت جھڑ کی آواز'' قرۃ العین حیدر ۲۰۹-۲۱۰

کہ وقار نے اپنی بیوی کو طلاق دے دیا ہے اور اُسے ہندوستان بھیج دیا ہے تب سے وقار کی دیکھ بھال کا ذمہ تنویر فاطمہ نے لے لیا۔ آخر میں وہ وقار سے شادی کر لیتی ہے اور مطمئین زندگی گزارتی ہے۔ اس کے ڈانسنگ اسکول کی دیکھ بھال کرتی ہے مہارانی سی نظر آنے والی یہ اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی خوابوں کی دنیا سے نکل کر بالآخر قناعت پسندی کی زندگی گزارتی ہے۔

تنویر فاطمہ کے کردار کے ذریعہ قرۃ العین حیدر نے نئی نسل کے خیالات، افکار کو، فطری ماحول میں پیش کیا ہے۔ یہ کہانی نئی نسل کے مسلم نوجوانوں کی ذہنی عکاسی کرتی ہے۔ تنویر فاطمہ کے دل کے کسی نہ کسی کونے میں اب بھی پہلی محبت اور گناہ کا احساس باقی رہتا ہے وہ سوچتی ہے:-

> ''میں نے کبھی کسی سے فلرٹ تک نہ کیا۔ خوشونت، فاروق اور اس سیاہ فام دیوزاد کے علاوہ جو میرا شوہر ہے، میں کسی چوتھے آدمی سے واقف نہیں۔ میں شاید بدمعاش تو نہیں تھی۔ نہ معلوم میں کیا تھی اور کیا ہوں۔ ریحانہ، سعدیہ، پربھا، اور یہ لڑکی جس کی آنکھوں میں مجھے دیکھ کر دہشت پیدا ہوئی۔ شاید مجھ سے زیادہ اچھی طرح واقف ہوں۔ اب خوش وقت کو یاد کرنے کا فائدہ؟ وقت گزر چکا'' [1]

---

[1] ''پت جھڑ کی آواز'' قرۃ العین حیدر ۲۲۴

۵- قلندر

قرۃالعین حیدر کا افسانہ ''قلندر'' افسانہ مجموعہ 'پت جھڑ کی آواز' میں شامل ہے۔ یہ ایک کرداری افسانہ ہے۔ 'قلندر' اقبال بخت سکسینہ کا لقب ہے۔ قرۃالعین حیدر نے اس افسانے میں 'قلندر' کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس کی داخلی اور خارجی زندگی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اس کی شخصیت سادہ بھی ہے اور پیچیدہ بھی۔ وہ اپنی زندگی میں کئی طرح کے سوانگ رچاتا ہے۔ اس کی زندگی کا مقصد ہے کہ ساری دنیا انسانیت کے معنی سمجھ لے اور انسان ذات پات اور آپسی نفرت کو بھلا کر ایک دوسرے کا ہمدرد اور دوست بن جائے۔ اُس کی ہر قوم و مذہب کے لوگوں سے دوستی ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ خود ایک کردار (راوی) کی شکل میں موجود ہے۔

اس افسانے میں چھوٹے چھوٹے واقعات اس طرح بیان کئے گئے ہیں کہ اقبال بخت (قلندر) کی پوری زندگی ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ پہلی مرتبہ اقبال بخت مصنفہ (راوی) کے زخمی بھائی کو کھیل کے میدان سے گھر لے کر آئے تھے پھر دھیرے دھیرے ان کا گھر میں آنا جانا شروع ہوا اب وہ گھر کے لوگوں کے لئے اجنبی نہیں تھے ان کے ساتھ گھل مل گئے تھے۔ راوی اس وقت آٹھ سال کی بچی تھی۔ اقبال بخت نے دس روپیہ ماہوار پر انھیں پڑھانا شروع کیا۔ لیکن یہ پڑھائی زیادہ نہ چل سکی کیوں کہ مصنفہ کے والد کا تبادلہ دوسری جگہ ہو گیا۔ کئی برس بعد جب مصنفہ اٹاوہ میں تھی اور کالج میں پڑھتی تھی اس وقت اچانک اقبال بخت سے ملاقات ہوتی ہے۔ اس وقت وہ تعلیم ختم کر کے کانپور میں

ملازمت کررہے تھے۔اس کے بعد پھر غائب ہوجاتے ہیں۔اوران سے مصنفہ کی تیسری ملاقات دس برس بعدلندن میں بی بی سی کے اردوسیکشن میں ہوتی ہے۔ جہاں وہ ہندوستانی اور پاکستانی طالب علموں کی کمیٹی کے ایک اہم رکن تھے۔کوئی بھی جلسہ، ہنگامہ، تیوہاراور الیکشن ان کے بغیر ممکن نہیں ہوتا تھا۔کبھی لوگوں کا ہاتھ دیکھ کرقسمت کا حال بتاتے ہیں اور کبھی جڑی بوٹیاں بیچتے ہیں تو کبھی شاعری کرتے ہیں۔غرض کہ کوئی میدان ایسا نہیں تھا جہاں وہ پیچھے رہے ہوں۔اعلیٰ سے اعلیٰ اور نیچے سے نیچے طبقے کے لوگوں سے انکی خوب بنتی تھی کسی کے سامنے ہندو بنتے تو کسی کے سامنے مسلمان۔غریب اور مصیبت زدہ لوگوں کی مددکرتے تھے۔

کچھ سالوں بعد مصنفہ کوایک لڑکی نے بتایا کہ اس نے اقبال بخت کوامریکہ میں دیکھا تھا۔ وہاں وہ ایک عالیشان بنگلہ میں رہتے ہیں۔وہ سانپوں اور بندروں کی تجارت کے سلسلے میں کسی کے ساتھ امریکہ گئے تھے۔لیکن دوسرے ہی دن اس سے کسی بات پر جھگڑا ہوگیا اورانہوں نے ایک ہوٹل میں ویٹر کی نوکری کر لی۔اس ہوٹل میں ایک لاولد کروڑ پتی بیوہ آیا کرتی تھی۔وہ اقبال بخت سے بہت متاثر ہوئی اوراب اقبال بخت اس کے محل نما گھر میں رہنے لگے ہیں۔ پھر کچھ دنوں بعد یہ خبر ملی کہ اقبال بخت نے پھر سے ہوٹل کی ملازمت شروع کردی کیوں کہ وہ بڑھیا کچھ سنکی سی تھی اس نے اپنی ساری جائداد جواقبال بخت کے نام کرنے والی تھی اب کسی سبزی فروش کے نام کردی ہے۔

اور پھر کئی برس بعد جب مصنفہ اپنی کسی سہیلی کے ساتھ کسی ست سنگ میں گئی اور ست سنگ ختم ہونے کے بعد جب گرو کے درشن کے لئے اندر کمرے میں گئی تو سامنے اقبال بخت سادھو(مہاتما) کی طرح سفید لباس میں آسن جمائے نظر آئے۔سامنے چوکی

پر گیتا رکھی تھی اور لوبان اور اگر بتیاں جل رہیں تھیں۔ حیرت کی کوئی بات نہیں کیوں کہ اقبال بھائی سے کوئی کام بعید نہیں وہ کچھ بھی کر سکتے تھے اور کچھ بھی بن سکتے تھے۔

بقول مصنفہ:۔

''بچپن میں اقبال بھائی نے میرے کان اینٹھے
تھے۔ ڈانٹ کر انتہائی سخت گیری اور محبت سے پڑھنا
لکھنا سکھایا تھا۔ اور استاد کا رتبہ ماں باپ کے برابر ہوتا
ہے۔ وہ دنیا کے لئے کسی چکر میں اور کسی طریقہ سے
'گرو جی' بن گئے تھے۔ لیکن ان کو گرو جی سمجھنے کا حق
صرف مجھے پہنچتا تھا۔ [1]

اقبال بخت کا کہنا تھا کہ اصل سکھ دولت سے نہیں بلکہ روح کے اندر ڈوبنے سے ملتا ہے۔ دنیا کو شانتی کی تلاش ہے۔ مصنفہ نے اپنی سہیلی کے ساتھ ان کے پیر چھوئے کیوں کہ صحیح معنوں میں وہ ان کے گرو تھے۔ اور برآمدے میں سیڑھیاں اترتے ہوئے سوچا کہ:۔

''اگر میں ان سے سوال کرتی کہ اقبال بھائی اب آپ
نے اتنا لمبا چوڑا افراڈ کیوں کیا؟ تو وہ جواب دیتے۔ دیکھ منی
دنیا شانتی کی تلاش میں دیوانی ہو گئی ہے۔ اب اگر میں اس
بھیس میں چند دُکھی آتماؤں کو تھوڑی سی شانتی دے سکتا ہوں تو
اس میں میرا کیا حرج ہے؟ [2]

اقبال بخت شانتی اور دوستی کے لئے طرح طرح کے سوانگ بھرتا ہے اور حتیٰ اس کے لئے قلندر کا روپ تک دھار لیتا ہے لیکن خاص بات یہ ہے کہ ہر روپ میں اپنے مشن کو ہمیشہ یاد رکھتا ہے۔

---

[1] 'قلندر' مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز'' قرۃ العین حیدر ۱۴۳
[2] 'قلندر' مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز'' قرۃ العین حیدر ۱۴۴

۶- جہاں پھول کھلتے ہیں

''جہاں پھول کھلتے ہیں'' ایک سوانحی خاکہ ہے جو قرۃ العین حیدر کے 'شیشے کے گھر' افسانوی مجموعے میں شامل ہے۔ اس میں مصنفہ نے اپنے والد سجاد حیدر یلدرم کی موت پر اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ ۱۱، اپریل ۱۹۴۳ء کی رات لکھنؤ میں ان کا انتقال ہوا۔ زندگی کے اتنے دن ساتھ گذارنے کے بعد جب وہ ہمیشہ کے لئے اس دنیا سے رخصت ہو گئے تو یہ دنیا انہیں بالکل سونی معلوم ہونے لگی۔ ان کا بیشتر وقت اپنے والد کی صحبت میں گزرتا تھا۔ باہر ممالک کی سیر وسیاحت کے دوران، گھر میں پڑھتے لکھتے، اُٹھتے بیٹھتے، اور دیگر کام کاج کے دوران وہ ان سے بہت قریب رہتی تھیں۔ کبھی کوئی مضمون لکھ کر دکھا رہی ہیں، کبھی کسی اخبار ورسالے پر تبصرہ ہو رہا ہے۔ ان کے مرنے کے بعد یہ گزرے ہوئے لمحات کتنی تکلیف پہنچاتے ہیں اس غم کا اظہار اس افسانے سے ہوتا ہے۔

عصمت چغتائی نے بھی اپنے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی کی موت کے بعد ان پر اسی طرح سوانحی خاکہ لکھا تھا جو ''دوزخی'' کے نام سے مشہور ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے والد سجاد حیدر یلدرم پر ان کی موت کے بعد ''جہاں پھول کھلتے ہیں'' کے نام سے سوانحی خاکہ لکھ کر اردو ادب میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ ان کے کردار، ان کی سیرت، ان کے طور طریقے، اور اخلاق کی ہلکی پھلکی جھلکیاں اس خاکہ میں ملتی ہیں جس کو پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ بیٹی کو اپنے باپ سے کتنی محبت تھی اس افسانے میں زیادہ طوالت اور تفصیلات نہیں ہیں بلکہ یہ ایک بہت ہی مختصر افسانہ ہے۔ جس کا طرز تحریر بہت دلکش، سادہ اور سلیس ہے۔

> ''ابّا میاں! تم کتنی دور دراز کی سیاحت پر جا چکے
> ہو۔ اب واپس نہیں آپاتے۔ یہ میرا باپ ہے جو سب

کچھ سمجھتا اور جانتا ہے جو اتنا حلیم اتنا شریف النفس اتنا
عظیم ہے جس کی طرح کا دوسرا انسان پیدا نہیں ہو سکا
جس نے زندگی اچھی گزاری اور دوسروں کو زندگی اچھی
گزارنے میں مدد دی۔ جس کی وجہ سے لوگ خوش
ہوئے۔ جس نے دوسروں پر چپکے چپکے عظیم ترین
احسان کئے لیکن کبھی ان پر ظاہر نہ ہونے دیا کہ ان
اچھائیوں کا ذمہ دار وہ ہے۔ اور جس نے کبھی خواہش کی
پرواہ نہ کی کہ اس کے احسانوں کے لئے شکر گزار ہوا
جائے۔ میرا باپ جس کے چاندی کے تاروں ایسے سلور
گرے بال تھے۔ اور جو سٹل کوٹ پہن کر جہاز کے عرشہ
پر چھوٹے چھوٹے متکبر سے قدم رکھتا ہوا ٹہلتا تھا تو
ساری کائنات متبسم اور مطمئین معلوم ہوتی تھی۔ جس کا
وجود فرشتوں کی طرح بے ضرر اور معصوم تھا اور بہت
سارے پھولوں کے زمانے برفانی جاڑے اور شگفتہ
برساتیں گزارنے کے بعد ایک موسم گل میں وہ چلا گیا۔
جب کہ باغ میں ہولی ہوکس کھل رہے تھے''۔ [1]

[1] ''جہاں پھول کھلتے ہیں'' مجموعہ شیشے کے گھر قرۃ العین حیدر ۲۶۰

۷- کارمن

'کارمن' بھی ایک کرداری افسانہ ہے۔ قرۃالعین حیدر کے افسانوں کے زیادہ تر کردار اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں یہاں اس کے برعکس قرۃالعین حیدر نے 'کارمن' میں افلاس زدہ پسماندہ لوگوں کی زندگی کو پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں عورت کی بے چارگی کی کہانی بیان کی ہے۔ 'کارمن' میں ادنیٰ اور اعلیٰ دونوں پہلوؤں کو ابھارا ہے۔ اور مغربی زندگی اور تہذیب اور اس کے طور طریقے اور اس کی قدروں کو ان کی اصل حالت میں پیش کیا ہے۔ طبقاتی عدم مساوات، افلاس اور زندگی گزارنے کے بوسیدہ ذرائع صرف ہندوستان ہی کی تقدیر نہیں ہیں۔ بلکہ یورپ کے بعض ممالک میں بھی یہی صورت حال ہے۔

یہ ایک غریب اور معمولی سی نوکری کرنے والی لڑکی کی کہانی ہے جو ایک ورکنگ گرلز ہاسٹل میں رہتی ہے۔ وہ نوکری کرنے کے ساتھ ساتھ یونیورسٹی میں ریسرچ اسکالر بھی ہے کارمن ایک بھولی بھالی اور مہمان نواز لڑکی ہے۔ وہ خود نیک ہے اس لئے دوسروں کو بھی نیک سمجھتی ہے۔ (اس افسانے میں مصنفہ خود بھی ایک کردار ہے) مصنفہ کسی انٹرویو کے سلسلے میں بمبئی جاتی ہیں اور Y.W.C.A. میں قیام کا ارادہ کرتی ہیں۔ انہوں نے وہاں ٹھہرنے کے لئے تار بھی بھیجا تھا مگر وہاں پہنچ کر پتہ چلتا ہے کہ ان کا بھیجا ہوا تار وہاں نہیں پہنچا۔ اور اس وقت وہاں کوئی کمرہ بھی خالی نہیں ہے۔ وہ بہت پریشان ہوتی ہیں کہ اجنبی شہر میں رات کے وقت کہاں جائیں۔ اس پریشانی کے وقت کارمن ان کو اپنے کمرے میں جگہ دیتی ہے۔ انھیں اپنے بستر پر سلاتی ہے اور خود زمین پر سوتی ہے ہر طرح سے ان کی خاطر کرتی ہے۔ کارمن کی سہیلیاں بھی ان کے ساتھ بہت اچھی طرح پیش آتی ہیں۔

تین چار دن کے قیام کے دوران کارمن مصنفہ سے بہت گھل مل جاتی ہے۔ اور اپنا سارا حال انھیں بتاتی ہے کہ وہ ایک نک نامی لڑکے سے پیار کرتی ہے۔ وہ بھی کارمن سے پیار کرتا

ہے۔ آج کل وہ ڈاکٹری کی ڈگری لینے امریکہ گیا ہوا ہے اور واپس آ کر اس سے شادی کرنے کا وعدہ کرتا ہے۔ مستقبل میں نِک کے ساتھ زندگی گزارنے کے خیال سے کارمن بہت خوش تھی۔ لیکن اتنا سب کچھ ہونے کے باوجود وہ نِک کے بارے میں کچھ نہیں جانتی تھی۔ کہ وہ کون ہے، کس کا بیٹا ہے، کہاں رہتا ہے۔ اس نے آج تک نِک کو کوئی خط بھی نہیں لکھا تھا اور نہ ہی اس کا کوئی خط آیا پھر بھی وہ نِک کے انتظار میں اپنے مستقبل کے سپنے سجائے ہوئے تھی۔ اس نے اپنے گھر کے لئے پردے اور بچوں کے لئے کھلونے بھی خرید رکھے تھے۔ اور بس اس کا کبھی نہ ختم ہونے والا انتظار کر رہی تھی۔ اُسے نِک اور اس کے پیار پر پورا یقین تھا۔ وہ اس بات سے بے خبر تھی کہ نِک ایک امریکن لڑکی ڈور سے شادی کر چکا ہے جس سے اس کی ایک بیٹی بھی پیدا ہوئی ہے اور وہ اپنی زندگی خوشی سے گزار رہا ہے۔ مگر کارمن اس بات سے بے خبر اس خیال میں کھوئی ہوئی ہے کہ ایک دن نِک واپس آئے گا اور اس سے شادی کرے گا۔

تین چار دن کارمن کے ساتھ رہنے کے بعد قرۃ العین حیدر اپنے ایک شناسا ڈون گارسیا کے یہاں کچھ روز کے لئے چلی جاتی ہیں۔ ڈون گارسیا کی بیوی کا نام ڈونا میفیا اور لڑکے کا نام ہوزے ہے۔ جس کی شادی ہو چکی ہے اور اس کی ایک بچی بھی ہے۔ جب قرۃ العین حیدر ہندوستان لوٹنے کے لئے ایر پورٹ جاتی ہیں تو ہوزے اور اس کے والدین انھیں چھوڑنے ایر پورٹ آتے ہیں۔ یہاں انھیں پتہ چلتا ہے کہ ہوزے ہی نِک ہے۔ اس انکشاف سے قرۃ العین حیدر کو زبردست جھٹکا لگتا ہے اور ان کی نظروں میں وہ بھولی بھالی کارمن گھوم جاتی ہے۔ جو خوابوں کی دنیا سجائے پورے یقین کے ساتھ اپنے 'خدا' نِک کی واپسی کی منتظر ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے مغربی زندگی تہذیب اور اس کے طور طریقے اور اسکی اقدار کو ان کی اصل حالت میں پیش کیا ہے۔ اس میں کارمن کے کردار کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں عشق کی دیوانگی بھی ہے اور مجبوری بھی۔ ساتھ ہی ایک معمول کی گھریلو زندگی گزارنے کی آواز بھی۔

۸- روشنی کی رفتار

''روشنی کی رفتار'' ایک انوکھا اور طویل افسانہ ہے۔ جس میں قرۃ العین حیدر نے دو زمانوں کے فرق کو بڑی فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے تخیل کی پرواز کے سہارے قاری کو صدیوں پرانی دنیا کی سیر کرائی ہے۔ یہاں مصنفہ نے وقت اور مقام کی مصنوعی حد کو توڑنے کی جرأت کی ہے۔ ایک طرف وہ دنیا دکھائی ہے جس کا تعلق ۱۹۶۶ء سے ہے اور دوسری طرف ۱۳۱۵ قبل مسیح کی دنیا ہے۔ دونوں زمانوں کے درمیان تین ہزار دوسو اکیاسی (3281) برسوں کا فاصلہ ہے۔ ۱۳۲۵ ق.م. کے زمانے کے تہذیب وتمدن، مذہب اور تاریخ کو بڑی عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ اور اسے پیش کرنے میں مصنفہ نے تاریخی حقائق سے کام لیا ہے۔ انہوں نے ۱۳۱۵ ق.م. کے زمانے کا احاطہ کرتے وقت داستانی انداز اختیار کیا ہے اور ۱۹۶۶ کے موجودہ زمانے کا احاطہ کرتے وقت جدید زبان کا استعمال کیا ہے اور ماضی اور حال کو جوڑنے کے لئے ایک مفروضے سے کام لیا ہے۔

اس افسانے میں جنوبی ہند کے Space Research Centre میں کام کرنے والی ایک ساؤتھ انڈین خلاباز خاتون ڈاکٹر مس پدما کرین کا کردار ہے۔ وہ ایم۔ایس سی۔، پی۔ایچ۔ڈی۔ ہے اور بہت محنتی اور فرض شناس سرکاری ملازمہ ہے۔ اُسے اتفاق سے ایک چھوٹا سا بیضوی راکٹ گھاس پر کھڑا مل جاتا ہے جس میں وہ سوار ہوکر روشنی کی رفتار سے تیز پرواز کرکے ارضی طاقت کی حدود سے باہر ماضی میں ۱۳۱۵ ق.م. کے مصر میں پہنچ جاتی ہے۔ وہاں اس کی ملاقات ثوث سے ہوتی ہے۔ مصر میں قدم رکھتے ہی پدما کرین قدیم ترین قبطی اور عبرانی سمجھنے پڑھنے اور بولنے لگتی ہے۔ اور جب وہ ۱۳۱۵ ق.م. کی مصر کی دنیا سے گھبرا کر واپس آنا چاہتی ہے تو اُسے بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

بالآخر ثوث کی مدد سے وہ وہاں سے فرار ہونے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور ثوث کی خواہش پر اُسے بھی اپنے ساتھ راکٹ میں بٹھا کر ۱۹۶۶ء کی دنیا میں لے آتی ہے۔ یہاں آ کر ثوث بمبئی کے کمبالا ہل کے ایک Luxury Appartment کے ایک فلیٹ میں السّید دکتور ثوث الہرمیز کے نام سے سکونت پذیر ہوتا ہے اور کلاسکی مصری آرٹ کے استاد کی حیثیت سے رہتا ہے۔ جس طرح مس پد ما کرین ۱۳۱۵ ق م میں پہنچتے ہی قدیم ترین قبطی اور عبرانی سمجھنے پڑھنے اور بولنے لگی تھی۔ امیر زادہ ثوث بھی ۱۹۶۶ء کی دنیا میں داخل ہو کر انگریزی، ملیالم اور ہندوستانی سے خود بخود واقف ہو جاتا ہے۔ اور بہت جلد شہر میں مقبول ہو جاتا ہے۔ یورپ اور افریکہ کا چکر بھی لگا آتا ہے۔ اور اپنے ۹ سالہ قیام کے دوران خوب دادِ عیش دیتا ہے۔ ساتھ ہی اپنے وقت کو یاد کرتا ہے اور اس میں واپس جانے کا خواہشمند ہے۔ جب پد ما اُسے اس ارادے سے باز رکھنے کی کوشش کرتی ہے وہ جھنجھلا جاتا ہے اور اس نئے زمانے کا اپنے قدیم عہد سے موازنہ کرتا ہے۔

> ''یہ زمانہ ......اس زمانے میں کون سے سرخاب کے پر لگے ہیں۔ بتاؤ مجھ سے سوا تین ہزار سال بعد تم کتنی متمدّن ہو۔ ہم بنی اسرائیل پر ظلم ڈھاتے تھے اور اشوریہ سے لڑتے تھے۔ تم سب ایک دوسرے کے ساتھ بے انتہاء پیار محبت سے رہتے ہو۔ ہمارے فراعنہ ستم پیشہ تھے تمہارے حکمراں فرشتے ہیں ہم موت سے ڈرتے تھے تم موت کے خوف سے آزاد ہو چکے ہو۔ تم عالیشان مقبرے نہیں بناتے مردہ پرستی نہیں کرتے۔ نوحے نہیں لکھتے۔ شعر و شاعری ترک کر چکے ہو۔......تمہارے مذہب، فلسفے۔ اخلاقیات، نفسیات ......تمہاری دیو مالائیں، نظریہ تثلیث، روحانیت یہ، وہ

سب عین سائنٹفک ہیں۔ تمہاری جنگیں ہیومینزم پر مبنی
ہیں۔ تمہارا نیوکلیر بم بھی خالص انسان دوستی ہے
نا؟..... تمہاری روشنی کی رفتار واقعی تیز ہے.....؟ [۱]

غرض ۱۹۶۶ء کی دنیا جس کے چپے چپے پر نسلی و مذہبی فسادات اور جنگیں چھڑی ہوئی ہیں۔ ثوث اسے اور دیکھنا نہیں چاہتا۔ اس لئے اس کے اصرار پر ڈاکٹر پدما کرین اُسے ۱۳۱۵ ق م. کے مصر میں چھوڑنے جاتی ہے۔ ۹ برس کے طویل بن باس کے بعد خوش اور مطمئین ہو کر اپنے وقت میں واپس چلا جاتا ہے۔ ثوث کو اپنے وقت میں چھوڑ کر جب پدما واپس لوٹنے کا قصد کرتی ہے تو یہ جان کر وہ سکتے میں آجاتی ہے کہ اس کا راکٹ غائب ہے اور ایک عبرانی میخائل بن حنّان بن یعقوب اس میں بیٹھ کر ۱۹۶۶ء کے وقت میں چلا جاتا ہے۔ پدما کرین کے لئے یہ ابدی جلاوطنی ثابت ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ راکٹ روشنی کی رفتار سے آگے صرف چار مرتبہ پرواز کر سکتا ہے۔ اب ۱۳۱۵ ق.م. کے مصر میں رہنا ہی پدما کا مقدر بن جاتا ہے۔

اس افسانے میں موضوع، مواد اور اسلوب میں ہم آہنگی ہے۔ اس میں قرۃ العین حیدر کے تجربے و مشاہدے کی وسعت، اور تخیل کی بلندی پرواز کے ثبوت ملتے ہیں۔ یہاں انہوں نے قدیم تہذیب اور اساطیری حوالوں سے اپنے رومانی خیالات کا اظہار کیا ہے۔

---

[۱] ''مجموعہ روشنی کی رفتار'' قرۃ العین حیدر ۲۱۵

۹- یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے

''یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے''میں قرۃ العین حیدر نے جنگ کی ہولنا کیوں کوانسان کی تنہائی کے کرب سے جوڑا ہے۔اس افسانے میں انہوں نے جرمنی کا نقشہ بڑی خوبصورتی سے کھینچا ہے۔اورنصرت الدین کا پُراسرار کردار پیش کیا ہے۔

اس افسانے کی شروعات ٹرین کے سفر سے ہوتی ہے۔ٹرین جو کینڈا سے جرمنی جا رہی تھی اس کے ایک ڈبے میں پانچ مسافر سفر کر رہے تھے۔جن میں ایک بوڑھا اور اس کی بیٹی تھی۔ایک چالیس سال کی عمر کا آدمی تھا۔ساتھ میں ایک دبلا پتلا نوجوان تھا جس کا چہرہ اخبار سے چھپا ہوا تھا۔اور ایک کنیڈین لڑکی تمارا فیلڈنگ تھی چالیس سال کی عمر کے آدمی کا نام نصرت الدین امام قلی تھا جو وکتور شریفیاں۔تبریز یونیورسٹی میں شعبہ تاریخ کا لکچرر تھا۔وہ کسی ضروری کام کے سلسلے میں ایران سے جرمنی جا رہا تھا۔نصرت ایک پر مذاق اور خوش دل انسان تھا۔تمارا نصرت الدین پر عاشق ہو جاتی ہے۔دونوں میں گفتگو ہوتی ہے جرمنی پہنچ کر دونوں ایک کیفے ٹیریا میں ملتے ہیں اس کے بعد ملاقات کا سلسلہ بڑھتا جاتا ہے۔تمارا نصرت کو بتاتی ہے کہ اس کے نانا بھی مسلمان تھے۔بھاگ کر پیرس آئے تھے اور ایک ریستوران میں ملازم ہو گئے تھے پھر اسی ریستوران کے مالک کی لڑکی روزلین سے انہوں نے شادی کر لی اور تین سال بعد ہی فوت ہو گئے۔تمارا کی ماں ان کی تنہا اولاد تھی۔دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں اس کی ماں نے ایک پولس ریفیوجی سے شادی کر لی اور ہجرت کر کے امریکہ چلی گئی۔ایک دن باتوں کے دوران نصرت تمارا کو بتاتا ہے کہ اس کے پانچ بچے اور ایک محبوب بیوی ہے۔تو یہ سن کر تمارا کو سخت صدمہ پہنچتا ہے۔لیکن پھر بھی وہ اس سے ملتی رہتی ہے۔کیونکہ وہ اس پر سچے دل سے عاشق تھی اور اس پر جان دیتی تھی۔

ایک اتوار کی صبح جب تمارا سو کر اُٹھی اور حسبِ معمول اخبار پڑھنے لگی تو اخبار کی سرخی پر نظر

پڑی تو وہ حیرت زدہ رہ گئی۔اس اخبار میں خبر شائع ہوئی تھی کہ:-

''نزدیک کے ایک شہر کے ائیر پورٹ میں ایک طیارے پر
دستی بموں اور مشین گنوں سے حملہ کرتے ہوئے تین افراد مارے
گئے۔نصرت الدین نے حملہ کرنے کے بعد سب سے پہلے دستی بم
سے خود کو ہلاک کیا تھا'' [1]

نصرت الدین کی موت تمارا کے لئے ایک بہت بڑا صدمہ بن جاتی ہے۔اس نے نصرت کو دل سے چاہا تھا۔لیکن اخبار میں اس کا جو نام چھپا تھا وہ بھی اس کا اصل نام نہ تھا۔نہ تو وہ ایرانی تھا اور نہ ہی تاریخ کا لیکچرر۔اس کے ساتھ دوسری تصویر اس دبلے پتلے نوجوان کی تھی جو ٹرین میں سارا وقت اخبار پڑھتا رہا تھا۔نصرت الدین جو بظاہر نہایت شریف معلوم ہوتا تھا اور خود کو ایک پروفیسر ظاہر کرتا تھا وہ درحقیقت ایک باغی انسان تھا۔وہ کون تھا، کیا تھا۔یہ نہیں معلوم۔قرۃ العین حیدر نے نصرت الدین کے کردار کو ایک پراسرار کردار بنا کر پیش کیا۔اس افسانے میں مصنفہ کی فنی صلاحیتیں اونچے مقام پر دکھائی دیتی ہیں۔

ٹیلی ویژن پر نیوز ریل دکھائی جاتی ہے اور اچانک نصرت الدین کا کلوزاپ سامنے آتا ہے۔جس سے جنگ کی ہولنا کی اور تباہی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

''آدھا چہرہ دستی بم سے اُڑ چکا تھا۔صرف پروفائل باقی تھا۔
دماغ بھی اُڑ چکا تھا۔ائیر پورٹ کے چمکیلے شفاف فرش پر اس کا
بھیجا بکھرا پڑا تھا اور انتڑیاں۔سیاہ جما ہوا خون، کٹا ہوا ہاتھ،
کارتوس کی پیٹی، گوشت اور ہڈیوں کا مختصر سا ملغوبہ'' [2]

قرۃ العین حیدر کے افسانے نفسیاتی اور فلسفیانہ انداز فکر اور فن کے نئے تجربات کا بہترین نمونہ ہیں جن میں واقعات اور ان کے ارتقاء سے فرد کی زندگی اور اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیات کو موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

---

[1] یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے | روشنی کی رفتار | قرۃ العین حیدر | ۱۱۶

[2] یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے | روشنی کی رفتار | قرۃ العین حیدر | ۱۱۷

۱۰- لندن لیٹر

افسانہ ''لندن لیٹر'' ''شیشے کے گھر'' مجموعے میں شامل ہے۔ یہ افسانہ دوسرے افسانوں سے مختلف ہے۔ واقعات کے بہاؤ اور تکنیک کے اعتبار سے انفرادیت رکھتا ہے۔ یہ ایک رپورتاژ کی حیثیت رکھتا ہے جس میں ڈاکومنٹری کی تکنیک کو اپنایا گیا ہے۔ اس میں قرۃ العین حیدر نے دوسری جنگ عظیم کے بعد کی عالمی صورت حال کی جو تصویر پیش کی ہے وہ انسانیت کا مذاق اُڑاتی ہے۔ یہ افسانہ کیا ہے۔ بین الاقوامی کشمکش کی داستان ہے۔ نازیوں کی بمباری، انگریزوں کی مقابلہ آرائی، عربوں کی جہالت، ہندوستانیوں کی خلافت تحریک سے دلچسپی، خود ترکوں کی سرد مہری، کوریا کی جنگ، تیل کا جھگڑا، جدید ٹیکنالوجی کی ترقی وغیرہ کے سلسلے میں اس افسانے میں خاصے بلیغ اشارے ملتے ہیں۔ اس افسانے میں لبنان و بیروت کے مسلمان اور عیسائیوں کی زندگی ہے۔ ان کا تمدن، ان کا معاشرہ ہے۔ اس میں مصنفہ نے انگریزوں کی نفسیات بھی بیان کی ہے اور لندن میں رہنے والے ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کی زندگی پر بھی طنز آمیز روشنی ڈالی ہے۔ اس افسانے کی ابتداء انتہائی بے تکلف گھریلو ماحول سے ہوتی ہے۔ اور دھیرے دھیرے کئی ممالک اور کئی قومی اور بین الاقوامی مسائل کا احاطہ کرتے ہوئے افسانے کا اختتام لندن کی ایک تاریک رات پر ہوتا ہے۔

اس افسانے میں قرۃ العین حیدر نے صرف بیانیہ سے کام لیا ہے۔ مختلف تہذیبیں یکے بعد دیگرے اپنے ورق الٹتی چلی جاتی ہیں۔ قاری کی دلچسپی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ اور ایسا لگتا ہے کہ ہم مختلف قوموں اور ملکوں کی تہذیبی، اقتصادی اور معاشرتی زندگی کے بارے میں نہ صرف یہ کہ پڑھ رہے ہیں بلکہ دیکھ بھی رہے ہیں۔

۱۱- سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات

''سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات'' کہانی کا محور مشرق کے بجائے مغرب ہے لیکن اس میں ایک حیرت پروازی کا واقعہ بے حد متاثر کن لب و لہجے میں بیان کیا گیا ہے۔ جس سے مذہبی خوش عقیدگی کا بھرم ٹوٹ کر رہ جاتا ہے۔ عیسائیت کے فروغ کے لئے مشنریوں کے ذریعہ جو کوشش ہو رہی تھیں اس کی بھی یہاں پول کھل جاتی ہے۔

یہ ایک بازنطینی لڑکی ''سینٹ فلورا آف جارجیا'' کی کہانی ہے جس کی موت جواں عمری میں ہو جاتی ہے۔ اس نے پچیس سال تک خانقاہوں میں محبوس رہ کر زندگی گزاری تھی۔ موت کے بعد ایک فرشتے کی مہربانی سے اُسے ایک سال کے لئے دوبارہ زندگی مل جاتی ہے۔ دوبارہ زندہ ہونے کے بعد وہ اپنے نزدیک رکھے ہوئے ایک اور تابوت کی نئی زندگی کے لئے دعا مانگتی ہے۔ وہ پنجر فادر گریگری کا تھا۔ فادر گریگری کا ساڑھے تیرہ سو سال پہلے انتقال ہوا تھا۔ فادر گریگری اور سینٹ فلورا دونوں ایک برس کے لئے زندہ ہوتے ہیں۔ گفتگو کرتے ہوئے دونوں ایک دوسرے کو اپنی پینتالیس اور چوّن سالہ زندگی کے بعض واقعات یاد دلاتے ہیں سینٹ فلورا بتاتی ہے کہ:-

> ''میرے والد اسٹیفن ہونوریس حکومت کے ایک اہم وزیر تھے۔ والدہ آئرینا ماریہ ملکہ کی خاص لیڈی ان ویٹنگ بڑا بھائی الگزنڈر سلویریس شاہی دستے کا افسر اعلیٰ ہم لوگ ٹھاٹھ سے رہتے تھے۔ سارا کنبہ درباری سازشوں میں مشغول بڑے مزے سے گزرتی تھی تھیٹر، اولمپک کھیل، گلیڈی اٹرز کے مقابلے ہمارے پڑوسی سر جیس پیلاگیس ابّا کے گہرے دوست تھے۔ سالونیکا میں ان کے تاکستان تھے۔۔۔۔ ان کے لڑکے تھیوڈرک

گیلاسس سے میری شادی ہونے والی تھی۔ وہ بے حد
شکیل اور ہوشمند تھا'' [1]

مگر چونکہ تھیوڈرک باغی تھا لہٰذا وہ فرار ہوگیا اس کے بعد سینٹ فلورا اور اس کے ماں باپ نے روم کا رخ کیا۔ وہاں اس کی ملاقات ایک رومن جنرل منوچہر سے ہوئی۔ منوچہر اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور دونوں فرار ہونے کی اسکیم بناتے ہیں۔ جس کا پتہ سینٹ فلورا آف جارجیا کے باپ کو چل جاتا ہے۔ اور وہ اسے اس جرم کی پاداش میں ہمیشہ کے لئے دمشق کی ایک خانقاہ میں قید کر دیتا ہے۔ سینٹ فلورا مرتے دم تک اُسی خانقاہ میں رہتی ہے۔ اس کے بعد فادر گریگری اپنی داستان بیان کرتا ہے۔

وہ شروع سے ہی کتابوں کے مطالعے کا عادی تھا اس نے قرطاجنہ جا کر اس مدرسہ میں تعلیم حاصل کی تھی۔ بعد ع ازاں روم اور پھر ایتھینز اور پھر اس کے بعد بحرہ سود کے راستے سے گرجستان واپس آجاتا ہے جہاں وہ ایک پہاڑی غار میں اپنا مسکن بنالیتا ہے۔ ایک دن لکڑی کاٹتے ہوئے پیر پر کلہاڑی سے چوٹ لگ جاتی ہے۔ جس کے زہر سے اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ گریگری اس راز سے واقف نہ تھا کہ موت کے بعد اس کے تابوت کو یونانی ضیعفہ کی خانقاہ کے تہہ خانے میں کیسے رکھ دیا گیا تھا جہاں فلورا کا تابوت تھا۔ سینٹ فلورا اور فادر گریگری دونوں کا یہ ایک برس طرح طرح کی مصروفیتوں میں گزر جاتا ہے۔ سینٹ فلورا بہترین لباس کی شوقین تھی اور فادر گریگری ایک تیز طرار عاشق مجاز ہے جسے مطالعے کا شوق تھا۔ دونوں کا پورا سال گزر جاتا ہے اور افسانے کے آخر میں یہ دونوں اپنی راہبانہ زندگی اور پس پردہ معصیت کو قاری کے سامنے بے نقاب کر دیتے ہیں۔ افسانے کا کلائمکس کافی دلچسپ ہے۔

[1] سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات ''مجموعہ روشنی کی رفتار'' قرۃ العین حیدر ۱۶۱۔۱۶۲

۱۲- دوسیاح

''دوسیاح'' افسانے کا موضوع بھی تاریخ ہے۔ اس کے کردار جلال الدین اکبر جو کہ ہندوستان کا عظیم شہنشاہ تھا اور ملکہ انگلستان یعنی کوئین الزبتھ اوّل ہے۔ اکبر کا دورِ حکومت امن و امان کا دور تھا۔ جہاں ہندوؤں اور مسلمانوں میں اتحاد و اتفاق تھا۔ ہر طرف خوش حالی تھی۔ اکبر بادشاہ نے جس سیکولر قومی ریاست کا خواب دیکھا تھا۔ وہ انگریزوں کی آمد کے بعد چکنا چور ہو گیا۔ انگریزوں نے یہاں کے مسلمانوں اور ہندوؤں میں نااتفاقی کا بیج بویا۔ ان کی آمد کے بعد سے یہاں بھوک، افلاس، غریبی، بے روزگاری اور غلامی جیسے مسئلے پیدا ہوئے۔ یہاں تک کہ انہوں نے ملک کو دو حصّوں میں تقسیم کر دیا۔ شہنشاہ اکبر نے جس ملی جلی تہذیب کی بنیاد رکھی تھی وہ دھیرے دھیرے بکھرنے لگی۔ اور بالآخر ملکہ الزبتھ اوّل کی ہی نسل میں سے ملکہ وکٹوریہ اس پر قبضہ جما لیتی ہے۔

> ''ان حجروں اور پھاٹکوں سے نکل کر اس نے
> سارا ہندوستان فتح کیا۔ سارے ہندوستان کو متحد کیا۔
> سولہویں صدی میں اس نے ایک سیکولر قومی ریاست کا
> خواب دیکھا۔ لیکن اس شاداب عظیم الشان دولت مند
> ملک پر سورج ڈوب کر دوراسی اندھیرے سرد کُہر اآلود
> غریب جزیرے پر طلوع ہونے والا تھا۔ کیوں ہارے
> ہم لوگ؟ اُن حجروں اور ایوانوں میں وہ ساری آوازیں
> گونج رہی ہیں۔ عرفی، نظیری، بیربل، فیضی،
> خاں خاناں، ٹوڈرمل، مان سنگھ، تان سنگھ، عبدالصمد، فرخ
> بیگ، مُکند، کیشو، حیرت انگیز۔۔۔۔[1]

---

[1] ''دوسیاح'' روشنی کی رفتار قرۃ العین حیدر ۱۱۲

۱۳- یاد کی ایک دھنک جلے

'قرۃ العین حیدر' کا یہ افسانہ تقسیمِ ملک سے قبل کے ماحول سے شروع ہوکر تقسیم کے بعد کے بدلے ہوئے ماحول پر ختم ہوتا ہے۔ یہ گریسی نام کی ایک سادہ لوح عورت کا بہت ہی موثر نفسیاتی مطالعہ ہے۔ اس میں عورت کی بے بسی، بے چارگی، عقیدت مندی، وہم پرستی، قربانی اور اس کی ممتا کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ اس سے قرۃ العین حیدر کے فن کی ایک اور جہت کا پتہ چلتا ہے۔ تقسیم سے پیدا ہونے والے تہذیبی المیے کو پیش کرنے کے لئے انہوں نے اپنے والد سجاد حیدر یلدرم کے ایک نہایت ہی قریبی دوست ناصر چچا کی زندگی اور اُن کے گھریلو ماحول کو پس منظر کے طور پر اخذ کیا ہے۔ اور داستانی سرگزشت کا انداز پیش کر کے بیتے ہوئے دنوں کی یادوں کو بڑے موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ اُن کا تعارُف ان الفاظ میں کرایا ہے۔

> ''ناصر چچا مٹیا برج کلکتہ کے ایک ماضی پرست قدامت پسند اور وضع دار خاندان کے فرد تھے۔۔۔ اور بے حد شگفتہ طبع اور پڑھے لکھے انسان تھے۔ اردو، فارسی اور انگریزی ادبیات کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ اور فائر بریگیڈ کے محکمے میں ملازمت کرتے تھے۔'' [۱]

ناصر چچا اپنی پہلی بیوی کے انتقال کے بعد اپنے بچے علی اصغر کی پرورش کے لئے دوسری شادی کرنا چاہتے تھے۔ گریسی ناصر چچا کے گھر ملازمہ کا کام کرتی تھی۔ گریسی گوا کی رہنے والی ایک ایماندار، محنتی اور وفادار عورت تھی۔ وہ دن رات علی اصغر اور ناصر چچا کی خدمت میں لگی رہتی تھی۔ وہ علی اصغر سے بے حد لاڈ پیار کرتی ہے۔ ناصر چچا کی بیوی نے مرتے وقت اپنے بیٹے علی اصغر کا ہاتھ گریسی کے ہاتھ میں دیتے ہوئے اس سے کہا تھا۔

۱؎ 'یاد کی ایک دھنک جلے' (مجموعہ) قرۃ العین حیدر

''اگر تم اسے چھوڑ کر چلی گئیں اور کہیں اور نوکری کر
لی تو قیامت کے روز تم سے پوچھوں گی۔ [1]

گریسی جانتی تھی کہ اگر ناصر چچا نے دوسری شادی کر لی اور علی اصغر کی سوتیلی ماں آ گئی تو سعیدہ (ناصر چچا کی بیوی) سے کیا ہوا وعدہ نبھانا اس کے لئے مشکل ہو جائے گا۔ وہ مریم کے مجسمے کے سامنے کھڑے ہو کر کہتی۔

''تمہارے اکلوتے بیٹے پر تو کوئی سوتیلی ماں نہیں
آئی۔ تم کو پتہ بھی نہیں سوتیلی ماں کیا ہوتی ہے۔
۔مدر۔۔'' [2]

آخر میں ناصر چچا گریسی سے شادی کر لیتے ہیں۔ گریسی کی حسین سیرت، کفایت شعاری، خلوص، خدمت و ایثار اور دل سوزی سے ناصر چچا بے حد متاثر ہوتے ہیں۔

مُلک کی تقسیم کے بعد ناصر چچا ریٹائر ہونے کے بعد لاہور چلے گئے۔ اور پھر ۱۹۴۸ء میں مصنفہ جب پاکستان جاتی ہیں اور اُن سے ملاقات ہوتی ہے تو گریسی ایک بیوی کی حیثیت سے ناصر چچا کی خدمت کرتی نظر آتی ہے۔ اس تمام خدمت و ایثار اور احترام کے باوجود ناصر چچا کے انتقال کے بعد گریسی کو کیا صلہ ملا۔ علی اصغر اُسے پھر تنہا بھٹکنے کے لئے چھوڑ کر ڈھاکہ چلا جاتا ہے۔ گریسی کی طرح ہزاروں عورتیں اور بھی ہیں جنہیں یہ دنیا اسی طرح بے مروتی سے ٹھکراتی ہے۔ ہندوستانی عورت کی مظلومی کے اس تفصیلی بیان میں قرۃ العین حیدر کے اندر چھپی ہوئی مشرقی عورت کا سا کرب سمٹ آیا ہے۔ انہوں نے ماضی اور حال کی فضا کو بڑی فنکاری سے ابھارا ہے۔

---

1. 'یاد کی ایک دھنک جلے' مجموعہ پت جھڑ کی آواز قرۃ العین حیدر
2. 'یاد کی ایک دھنک جلے' مجموعہ پت جھڑ کی آواز قرۃ العین حیدر

۱۴ یہ داغ داغ اجالا

قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ ان کے افسانوی مجموعہ ''شیشے کے گھر'' میں شامل ہے۔ انہوں نے یہ افسانہ ملک کی تقسیم کے بعد لکھا تھا اس میں پاکستان کے نئے معاشرے پر گہرا طنز کیا گیا ہے۔ اس میں پاکستان منتقل ہونے والی نئی نسل کی لڑکیوں کے بارے میں بتایا ہے جو اپنے رنگین خوابوں سے نکلنا نہیں چاہتی تھیں انہوں نے اعلیٰ عہدے پانے کے لیے اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی فنون لطیفہ سے بھی دلچسپی رکھتی تھیں ہندستان کے کانوینٹ میں تعلیم پانے کے بعد پاکستان جانے پر وہاں کے مذہبی ماحول میں ان مسلم لڑکیوں کو کن کن مشکلات کا سامنہ کرنا پڑتا ہے پاکستان میں انمیں ایک نئی سرزمین ملتی ہے جہاں فنون لطیفہ کے پھلنے پھولنے کے مواقع بھی کم تھے لہٰذا کوئی مضمون نگار بن گئی تو کوئی جرنلسٹ اور کسی نے زمانہ امدادی فوج میں سروس کر لی یہ لڑکیاں اپنے حقوق سے واقف تھیں انہوں نے ذہنی آزادی کا سبق سیکھا تھا بقول قرۃ العین حیدر:۔

> ''دس فی صدی ان میں سے سوسائیٹی کے مخلوط کلبوں میں بھی جاتی ہیں ایک نے رقص بھی سیکھنا شروع کر دیا ہے۔۔۔اکثریت ان لڑکیوں کی تھی جو انقلاب سے پہلے پردہ کرتی تھیں لیکن اب جذبۂ قومی کی شدت سے مجبور ہو کر مردوں کے ساتھ میدان عمل میں دوش بدوش کام کرنے کے سلسلے میں مخلوط کالجوں کے لیڈیز روم میں بیٹھ کر فلمی گانے گنگناتی تھیں۔'' [۱]

''اس افسانے میں بڑی حقیقت پسندی کے ساتھ نئے اور پرانے عہد کا موازنہ کیا گیا ہے۔اس میں ایک طرف جاگیردار تعلقہ دار اور انگریزی سرکار کے مسلم عہدے داروں کا ذکر ہے .تو دوسری طرف نئی نسل کے نئے خیالات والے ماڈرن لوگوں کا ذکر ہے یہ نئی نسل کی لڑکیاں دن رات تفریح

---

۱ یہ داغ داغ اجالا — شیشے کے گھر — قرۃ العین حیدر — ۱۴۹

گاہ میں اپنا وقت گذارتیں تھیں انہوں نے نئے نئے فیشن بھی اپنائے تھے کچھ دوست احباب کے درمیان بیٹھ کر عالمی مسائل ''آزادی نسواں'' یا ''تعلیم نسواں'' جیسے موضوعات پر بحث کرتی ہیں

یہ لڑکیاں اپنا زیادہ تر وقت غرارے شلوار اور کپڑوں سے متعلق تبادلہ ءخیال میں گزارتی تھیں۔ چند ایک نے سوئیمنگ سیکھنے کے ارادے سے ون پیس سوٹ بھی تیار کرا لیے تھے۔''[1]

۱۵ برف باری سے پہلے

''برف باری سے پہلے'' افسانہ شیشے کے گھر مجموعہ میں شامل ہے اسکی کہانی تقسیم کے فورا بعد کوئٹہ (پاکستان) پہنچنے والے بوبی ممتاز کی داستان ہے افسانے کا آغاز اس کمرے کے منظر نامے سے ہوتا ہے جہاں بوبی ممتاز موجود ہے۔

''آج رات تو یقیناً برف پڑیگی صاحب خانہ نے کہا۔ سب آتش دان کے اور قریب ہو کر بیٹھ گئے آتشدان پر کئی چھوٹی گھڑیاں اپنی متوازن یکسانیت کے ساتھ ٹک ٹک کرتی رہیں بلیاں کشنوں میں منہ دیے اونگھ رہی تھیں اور کبھی کبھی کسی آواز پر کان کھڑے کر کے کھانے کے کمرے کے دروازے کی طرف ایک آنکھ تھوڑی سی کھول کر دیکھ لیتی تھیں صاحب خانہ کی دونوں لڑکیاں نٹنگ میں مشغول تھیں گھر کے سارے بچے کمرے کے ایک کونے میں پرانے اخبارات اور رسالوں کے ڈھیر پر چڑھے کیرم میں

---

۱ یہ داغ داغ اجالا — شیشے کے گھر — قرۃ العین حیدر — ۱۵۰

مصروف تھے'' [۲]

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں منظر نامے کی اہمیت کرداروں سے زیادہ ہے. بوبی ممتاز کا سب سے بڑا المیہ جلاوطنی اور ہجرت ہے اس حقیقت کو ذہنی اور جذباتی طور پر قبول نہ کر سکنے کی وجہ سے وہ زندگی کی تمام تر بے معنویت میں سے اپنے وزن کے سرمائے کو بچانے کی سرد جنگ میں مصروف ہے اس کی خودکلامی اپنے وجود اور اپنے وژن کی تلاش میں ہجرت سے پہلے کی زندگی سے ہم کلام ہے دراصل بوبی وقت کے اس المیہ کا اسیر ہے جس کے ایک جانب تنہائی اور اجنبیت ہے اور دوسری جانب ماضی میں میسر آنے والی رفاقتوں اور محبت کی جستجو۔ ظاہری مسرتوں ورفاقتوں اور آسودہ حالیوں کا یہ عہد بھی اسے زندگی اور موت کے درمیان کسی وجود اور کسی مفہوم کی تلاش کا عہد معلوم ہوتا ہے اس کے دل میں عجیب سے خیالات آتے ہیں مثلاً:۔

''دینا جو کچھ ہم چاہتے ہیں کبھی نہیں دیتی ہم احمقوں کی طرح منہ کھولے سامنے مستقبل کے اندھیرے کی طرف دیکھتے ہیں اور آخر کار ایک روز اس اندھیرے میں سے موت نکل کر آتی ہے اور ہمیں ہڑپ کر لیتی ہے اور سارے نظام کائنات پر ہماری غیر موجودگی سے کوئی فرق نہیں پڑتا'' [۲]

اس افسانے میں زندگی کی بے معنویت کی طرف اشارہ ہے بوبی ممتاز کائنات کی وسعتوں میں انسانی وجود کا مفہوم تلاش کر رہا ہے.

۱۶ دریں گرد سوارے باشد

قرۃ العین حیدر کا افسانہ ''دریں گرد سوارے باشد'' ان کے افسانوی مجموعہ ''روشنی کی رفتار'' اور جگنوؤں کی دنیا'' میں شامل ہے یہ افسانہ مراد آباد کے فساد کے متعلق ہے. اس میں بکسر اور پلاسی کی جنگ

---

۱ برف باری سے پہلے — شیشے کے گھر — قرۃ العین حیدر — ۱۱۱
۲ برف باری سے پہلے — شیشے کے گھر — قرۃ العین حیدر — ۱۱۲

سے لیکر ۱۹۴۷ء تک کی تاریخ اور حالات درج ہیں خاص کر مسلمانوں کی غفلت پر گہرا طنز کیا گیا ہے مغلیہ خاندان کے زوال کے بعد اور ۱۹۴۷ء کی آزادی کے بعد شاہی خاندان کے افراد کو بڑے برے دن دیکھنے پڑے امر و ہے کے ایک فرضی کردار کلو خان رکشہ والے کے اجداد نواب محمد رضا خاں نائب ناظم بنگال بہار اور اڑیسہ کے غلام تھے۔ انگریزوں نے مسلمانوں کی تہذیب کو بہت نقصان پہنچایا مسلمان جو ہمیشہ عیش وعشرت میں گم رہے تھے محنت سے کوئی سروکار نہ تھا وہ ہمیشہ ماضی میں گم رہے لہٰذا وہ انگریزوں کے غلام بن گئے۔ انگریزوں کے پاس جذبات نہیں تھے وہ دل کی جگہ عقل سے کام لیتے تھے دھیرے دھیرے انہوں نے مسلمانوں کو اور دوسرے ہندوستانیوں کو اپنا غلام بنالیا اور خود حکمران بن بیٹھے۔

اس میں امام زین العابدین کے تبرکات کا بھی ذکر ہے۔ ان کی ایک شمشیر ہے جس کی کرامت یہ ہے کہ جب بھی کوئی بھاری مصیبت آنے والی ہو اس کی سطح پر ایک دھبہ سا پڑ جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے موجودہ دور کے مسلمانوں کی بہتر اقتصادی حالت کی وجوہ بھی بیان کی ہیں۔ کہ کس طرح ۱۹۷۰ کے بعد مڈل ایسٹ اور امریکہ جا کر نوکریاں کرنے کی وجہ سے مسلمانوں کی حالت بہتر ہونے لگی۔ ساتھ ہی ساتھ کارل مارکس اور جان بیم کے نظریات کو بھی پیش کیا ہے۔ انڈین سول سروسیز کے جان بیم نے اپنی کتاب میں لکھا تھا کہ:۔

> ''جنگ پلاسی محض ایک ہندوستانی صوبے پر ایک یورپین تاجر کمپنی کی فتح نہیں تھی بلکہ ایک Foreigen Mohammedan Power پر ہندو نیٹو تاجر اور برٹش فنانشل طبقات کی مشترکہ فتح تھی محمڈن حکومت کے زوال کا

باعث اس کا اندرونی نفاق تھا اور انگریز ہندو مرچنٹ کلاس سے
گہرا رابطہ رکھتے تھے۔'' [۱]

کارل مارکس نے یہی بات اس طرح کہی کہ:۔

''فیوڈل نظام پر نئی مرچنٹ سرمایہ داری کی فتح ہوئی'' [۲]

۱۷ آئینہ فروش شہر کوراں

قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ '' جگنوؤں کی دنیا مجموعہ میں شامل ہے. اس افسانے میں انسانی بربریت کی ایک طویل تاریخ کی طرف اشارے کئے ہیں. قرۃ العین حیدر نے یہاں توریت، انجیل اور قرآن شریف جیسے مذہبی صحیفوں میں بیان کردہ واقعات سے انسانیت سوز مظالم کی نشان دہی کی ہے.

''الامان الامان اللہ تعالیٰ نے اس دنیا کو مقام کریم فرمایا تھا اور تم
نے اسے مقام عذاب میں بدل دیا. اور صبح سے شام تک سب
دیوار کو آکر چاٹتے ہیں مگر اس کو توڑ نہیں پائے'' [۳]

ڈاکٹر سہیل بیابانی ایک مقام پر لکھتے ہیں:۔

''مصنفہ کے لاشعور میں بین الاقوامی کشاکش اور انسانیت کشی
کے موجودہ تجربات محفوظ ہیں. یہ تجربات تازہ زخموں کی طرح
بھلائے نہیں بھولتے مصنفہ موجودہ تلخ تجربات کی روشنی میں

---

۱ دریں گرد سوارے باشد — روشنی کی رفتار — قرۃ العین حیدر — ۲۷۷
۲ دریں گرد سوارے باشد — روشنی کی رفتار — قرۃ العین حیدر — ۲۷۷
۳ آئینہ فروش شہر کوراں — جگنوؤں کی دنیا — قرۃ العین حیدر — ۱۴۳

ماضی بعید کی تاریخ تک پہنچ جاتی ہیں'' [1]

قرۃ العین حیدر نے داستانوں کی جاندار اور شاندار روایت سے فیض اٹھاتے ہوئے اس افسانہ میں داستانوں کے پرشکوہ اسلوب کو اختیار کیا. اور اپنے افسانے میں داستانی فضا تیار کی. ان کے کرداروں میں وہی شائستگی اور اسلوب میں آراستگی دکھائی دیتی ہے جو داستانوی تہذیب کی پہچان ہے مثلاً!

> اور سلیمان بن داؤد کے بیٹے بطشا بن حبّا کے بطن سے ایک دن مع اپنے وزیر آصف تخت پر بیٹھے ہوا میں جاتے تھے وزیر آصف دیو بھی ساتھ تھا اور سب دیو پری جنات گرد بہ گرد تخت کے مودب کھڑے تھے اور پرندوں کے جھنڈ ان کے سر پر اپنے پروں سے سایہ ڈالے تھے اور ہوا نے تخت کو اس زمین پر لے جا کر رکھا جہاں چونٹیوں کی بستی تھی کہا ایک چونٹی نے اے چونٹیو.... گھس جاؤ اپنے گھروں میں نہ پیس ڈالے تم کو سلیمان اور اس کا لشکر اور ان کو خبر نہ ہو۔[2]

۱۸ کیکٹس لینڈ

''کیکٹس لینڈ'' افسانہ قرۃ العین حیدر کے افسانوی مجموعہ ''شیشے کے گھر'' کا سب سے اہم افسانہ ہے''کیکٹس لینڈ'' میں پہلی جنگ عظیم کے بعد کی مٹتی ہوئی تہذیب، انسانی رشتوں کے زوال جلا وطنی اور بے تعلقی کا بیان ہے. قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ ''کیکٹس لینڈ'' اور انگریزی

---

۱ قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری — ڈاکٹر سہیل بیابانی — ۱۳۴

۲ آئینہ فروش شہر کوراں — جگنوؤں کی دنیا — قرۃ العین حیدر — ۱۴۴

شاعر ایلیٹ کی نظم ''ویسٹ لینڈ کے تھیم میں مماثلت پائی جاتی ہے. ''کیکٹس لینڈ'' پانچ ابواب پر مشتمل ہے اور اس کا آغاز موسم بہار کے منظر نامے سے ہوتا ہے:۔

''اب خزاں بھی واپس جارہی ہے اور سفیدے کے جنگل پر
ہریالی اتر رہی ہے اور جھیل کے پرلے کنارے تک پھیل آئے
ہیں اور جب سبز بانس کا جھنڈ پانی کی سطح پر جھک کر ہوا میں ڈولتا
ہے تو چپکے سے رونے کو جی چاہتا ہے سفیدے کا چھوٹا سا جنگل
اس طرح چپ چاپ کھڑا ہے اور اسپلسی کی خانقاہ بھی اسی طرح
خاموش اپنی جگہ پر موجود ہے اور کبھی کبھی کوئی راہگیر پتوں کو روندتا
سفیدے کے جھنڈ سے گزر جاتا ہے'' ۱

''کیکٹس لینڈ'' کے کردار وہ انسان ہیں جو کبھی اپنی دنیا اور اپنی تاریخ اور تہذیب کا محور تھے یہ سب کردار خود کلامی کے ذریعہ اپنی تلاش میں مصروف ہیں. ان کا وجود ان بنیادوں سے بچھڑ کر لامحدود فضاؤں میں بکھر جاتا ہے. ان کرداروں میں طلعت جمیل اور پنکی اشرف شامل ہیں. اس افسانے میں مختلف حوالے اور حادثے وقت کی اساس کو بیان کرتے ہیں ان واقعات میں ۱۹۴۲، ۱۹۴۵ء اور ۱۹۴۷ء سبھی کے واقعات پیش ہیں۔

''جب وہ اپنے گھر اپنے کھنڈر اپنے کھیت چھوڑ کر لڑکھڑاتے
ہوئے دوسری طرف چلے گئے. اپنے کھیت چھوڑ کر جہاں وہ
سنہرے. اناج کے ساتھ بھوک بوتے جوتتے اور کاٹتے تھے'' ۲

اس اقتباس میں صرف تقسیم کی طرف اشارہ نہیں ہے بلکہ اس عہد کی تاریخ کی طرف بھی اشارہ ہے۔

---

۱ کیکٹس لینڈ — شیشے کے گھر — قرۃ العین حیدر — ۱۴۱
۲ کیکٹس لینڈ — شیشے کے گھر — قرۃ العین حیدر — ۱۴۲

۱۹ ایک مکالمہ

ایک مکالمہ، یہ افسانہ ''پت جھڑ کی آواز'' اور ''جگنوؤں کی دنیا'' مجموعہ میں شامل ہے اس میں قصہ پن کی بجائے سامراجیت پسند دو علامتی کرداروں کی گفتگو ہے اس میں شعور کی رو کے ذریعے عصر حاضر کے بہت سے اہم مسائل پر ایک تبصرہ کیا گیا ہے. قرۃ العین حیدر نے وقت کے بعض اہم موضوعات پر اپنے خیالات و احساسات کو ایک مکالمے کا روپ دیا ہے تا کہ واقعہ کے بیان میں کچھ افسانوی رنگ پیدا ہو جائے۔

مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ کریں۔

''الف :۔ یہ سمبلز کی دنیا ہے مجھے ہر شے میں کوئی نہ کوئی سمبل نظر آتا ہے میں ہمہ وقت سطروں کے درمیان پڑھتا ہوں

ب :۔ تم نے جو کچھ پڑھا ہے بھول جاؤ ہمارے ماہرین تعلیم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ تعلیم بیکار ہے'' [۱]

الف اور ب :۔ (اکھٹے) ہم مجرم ہیں کیوں کہ ہم نے اپنے خواب کھو جانے دیئے.

الف :۔ اور دوسروں کے خوابوں میں رخنہ اندازی کی.

ب :۔ تم کو یہ حق کس طرح پہنچتا تھا کہ تم دوسروں سے کہو کہ اس طرح کے خواب دیکھو اس طرح کے نہیں۔ [۲]

ان کے علاوہ اور بہت سے افسانے ہیں مگر یہاں سب کا تجزیہ کرنا ممکن نہیں لہذا چند افسانوں کے

---

۱ ایک مکالمہ — جگنوؤں کی دنیا — قرۃ العین حیدر — ۱۳
۲ ایک مکالمہ — جگنوؤں کی دنیا — قرۃ العین حیدر — ۲۷

بارے میں مختصر بیان پیش ہے۔

''**فقیروں کی پہاڑی**'' میں مصنفہ نے ایک تلخ حقیقت پیش کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ آج کے زمانے میں نوجوانوں کے لیئے روزگار حاصل کرنا ایک مشکل مسئلہ بن گیا ہے ہر طرف سے ہارنے کے بعد جب انہیں کوئی راستہ نظر نہیں آتا تو وہ عام لوگوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھاتے ہیں اور طرح طرح کے ڈھونگ رچا کر پیسے کماتے ہیں یہاں تک کہ فقیری میں بھی انہیں کوئی عیب نظر نہیں آتا اس افسانہ کے ذریعہ قرۃالعین حیدر نے حقیقت نگاری کی عمدہ مثال پیش کی ہے۔

''**اکثر اس طرح سے بھی رقص فغاں ہوتا ہے**'' کا موضوع اقتصادی مسئلہ ہے. ایک بہت ہی چھوٹے قد کی بدشکل لڑکی حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہوکر در بدر بھیک مانگنے پر مجبور ہوتی ہے۔ قدرت نے اسے بڑی عمدہ آواز سے نوازا ہے.

''**پالی ہل کی ایک رات**'' یہ افسانہ ایک تمثیل ہے۔

''**فوٹوگرافر**'' :۔ اس افسانے میں زندگی کی دو تصویروں کے ذریعے جوانی اور بڑھاپے کو پیش کیا ہے اور اس فرق کو بڑے عبرت انگیز انداز میں پیش کیا ہے. ایک اکٹریس کی جوانی اور بڑھاپے کا حال بیان کیا ہے افسانے کا آخری جملہ پیش ہے۔

''زندگی انسانوں کو کھا گئی صرف کا کروچ باقی رہینگے'' [1]

''**سکریٹری**:۔ اس افسانے میں بھی جوانی اور بڑھاپے کا فرق بتایا گیا ہے. رانی صاحبہ یعنی ڈپٹی دیوی آف رام کورٹ راج اپنی جوانی میں منظور صاحب کو اپنا سیکرٹری رکھتی ہیں اس وقت منظور صاحب جوان شوخ اور چنچل تھے رانی صاحبہ ان کی ناز بردار تھیں مگر جیسے ہی وہ بڑھاپے میں قدم رکھتے ہیں انکی جگہ پھر ایک نوجوان سکریٹری رکھ لیتی ہیں.

''**ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاش**'' :۔ اس افسانے میں قرۃالعین حیدر نے ملفوظات کی زبان

---

[1] فوٹوگرافر — روشنی کی رفتار — قرۃالعین حیدر — ۳۷

استعمال کی ہے اس افسانے کی زبان داستانی اور آسمانی صحیفوں کی سی ہے.
یہاں مصنفہ نے مختلف مقامات کو اور زماں و مکاں کو اس طرح یکجا کر دیا ہے جیسے وہ اکثر وقت کے سلسلے میں کرتی ہیں اور وقت کا یہ تصور انکے یہاں جبر کی علامت بن جاتا ہے۔
مثلاً:۔ حاجی سلیم آفندی نے کہا ہے۔

"میں اس عجیب روشنی میں سفر کرتا ہوں جو زمین کی روشنی ہے نہ آسمانوں کی. جو انوارِ الٰہی کی سات روشنیوں سے ملکر بنی ہے. سنو کہ زندہ ابھی سے مر چکے ہیں اور مردہ زندہ ہیں" کو ہ ارادت سے لیکر دہلی اور نئی دہلی تک کے مقامات کو انہوں نے ایک ہی سلسلے سے منسلک کر دیا ہے. [1]

حسب نسب:۔ اس افسانہ کا مرکزی کردار چھمی بیگم ہے جو ایک عزت دار گھرانے کی لڑکی ہے. بچپن میں انکی شادی اجو بھائی سے طے ہوتی ہے. جب وہ سولہ سال کی ہوتی ہیں اور انکی شادی کا وقت قریب آتا ہے تو اچانک انکے والدین کا انتقال ہو جاتا ہے اور پھر اجو بھائی ایک طوائف سے شادی کر لیتے ہیں. وہ کپڑے سی کر اور بچوں کو پڑھا کر اپنی زندگی بسر کرتی ہیں حلال کی کمائی کی خاطر دہلی اور بمبئی جا کر مسلم شرفاء کے یہاں ملازمت کرتی ہے. لیکن انکی ٹریجڈی یہ ہے کہ وہ جس بیگم صاحبہ کو عزت دار سمجھ کر انکے گھر کام کرتی ہیں وہ بیگم صاحبہ اپنے چہرے پر عزت داری کا خول چڑھائے ہوئے ہیں. چھمی بیگم کو اس بات کا علم نہیں کہ وہ جسم کاروبار کرنے والی عورت کی خادمہ ہیں.

آوارہ گرد:۔ اس افسانے میں اوٹو کے کردار کے ذریعہ جنگ کی ہولناکی کا منظر پیش کیا ہے. اوٹو ایک بیوہ ماں کا اکلوتا بیٹا ہے جو دنیا کے سفر پر پیدل نکلتا ہے اور شمالی ویتنام میں اتفاقیہ گولی کا نشانہ بن جاتا ہے.

---
[1] ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاش — روشنی کی رفتار — قرۃ العین حیدر — ۵۱

قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا فنی جائزہ

۱- میرے بھی صنم خانے

'میرے بھی صنم خانے' کی کہانی دوسری جنگ عظیم سے شروع ہو کر تقسیم ہند پر ختم ہوتی ہے۔ یہ قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول ہے۔ اس ناول کا موضوع تقسیم ملک سے پیدا ہونے والے مسائل ہیں جس کو قرۃ العین حیدر نے انسانی زندگی کا المیہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس میں انہوں نے لکھنو کے ایک محدود طبقے کی زندگی پیش کی ہے۔ یہ زندگی قرۃ العین حیدر کے رگ و ریشہ میں سمائی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کا کہنا ہے کہ:-

> ''ایک عظیم انسانی ٹریجڈی کی داستان قلم بند کی ہے
> یہ ٹریجدی ہندوستان کی تقسیم ہے۔ جس کی وجہ سے
> لاکھوں انسانوں کا خون بہایا گیا اور ایک ایسی تہذیب
> ایک ایسے تمدن اور ایک ایسی ثقافت کو ختم کیا گیا ہے۔ جو
> صدیوں کے اتحاد کی ایک عظیم الشان نشانی تھی۔ [۱]

اودھ کے تعلقہ دار سارے ہندوستان سے الگ تھلگ ایک جداگانہ طبقہ تھے۔ یہ طبقہ قدیم وجدید کا عجیب سا امتزاج تھا۔ یہاں ہندو اور مسلمان کی تفریق نہ تھی فرق تھا تو صرف تعلقہ دار اور غیر تعلقہ دار کا۔ اس ناول کا مرکزی کردار رخشندہ ہے۔ جو ایک باشعور اور ترقی پسند لڑکی ہے۔ وہ سماج کے اندر تبدیلیاں چاہتی ہے۔ اور سماج میں پھیلی ہوئی دقیانوسیت سے ٹکرانا چاہتی ہے۔ کرواہا خاندان کی نازوں پلی رخشندہ اس کے دو بھائی اور اس کی سہیلیاں اور ان کے دوست واحباب جن

---

[۱] 'بیسویں صدی میں اردو ناول' ڈاکٹر یوسف سرمت ۲۵۸

میں ہندو مسلم سبھی شامل ہیں۔ یہ ایک ایسا گروپ ہے جو خوش باش پرانی صحت مند قدروں کو عزیز رکھتے ہوئے نئے زمانے کو خوش آمدید کہنے میں مصروف ہیں۔ یہ سارے کردار تعلیم یافتہ ذہن اور مذہبی ہیں۔ سب کو فنونِ لطیفہ سے دلچسپی ہے۔ ان کا ذہن مغربی ہے مگر دل مشرقی۔ وہ سب ایک ہی تہذیب کے پروردہ ہیں۔ عیش و عشرت میں پرورش پانے کے باوجود قومی خدمت کے جذبے سے معمور ہیں سبھی نے مشن اسکولوں اور کالجوں سے تعلیم حاصل کی ہے۔ انگریزی ان کے لئے روزمرہ کی سی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی لئے قرۃ العین حیدر نے خطہ اودھ کی عام گھریلو بول چال کی زبان کے ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ اور جملوں کا استعمال بھی کثرت سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ عربی فارسی ہندی اور سنسکرت کے الفاظ بھی ملتے ہیں اس ناول کے سبھی کردار سیاسی واقعات سے کسی نہ کسی طرح متاثر نظر آتے ہیں۔ یہاں پر اس دور کی تمام سیاسی پارٹیوں کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ان سبھی کے مشاغل ہیں۔ ان میں سے کوئی کتھک میں ماہر ہے تو کسی کو تصویر بنانے کا شوق ہے۔ کوئی غزلیں اور نظمیں لکھتا ہے تو کوئی ڈراموں میں حصّہ لیتا ہے۔ ان کی پارٹیاں ان کے تفریحی پروگرام، جلسے، میلے اور تیوہار پر اکھٹے ہونا اور آپسی رکھ رکھاؤ ایک آدرش اور ملک کی مشترکہ تہذیب کی غمازی کرتے ہیں قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں کہ۔

''وہ طرح طرح کے لوگ تھے رنگ محلوں میں رہنے والے راجکمار، اور راجکماریاں تھیں اور تپتی مٹی پر پیدل گھومنے والے نوجوان تھے۔ اور سفید ساڑیاں پہنے خاموش آنکھوں والی لڑکیاں تھیں جن کے بالوں میں جوہی کے شگوفے سجے ہوئے تھے۔ مٹی کے چراغوں کی جھلملاتی روشنی میں ان کے دل دھڑک رہے تھے اور ان کے نوجوان چہروں پر امید اور مایوسی اور بے یقینی اور خود اعتمادی کی پرچھائیاں آنکھ مچولی کھیل رہی تھیں۔ وہ

قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا فنی جائزہ

۱۔ میرے بھی صنم خانے

'میرے بھی صنم خانے' کی کہانی دوسری جنگ عظیم سے شروع ہو کر تقسیم ہند پر ختم ہوتی ہے۔ یہ قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول ہے۔ اس ناول کا موضوع تقسیم ملک سے پیدا ہونے والے مسائل ہیں جس کو قرۃ العین حیدر نے انسانی زندگی کا المیہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس میں انہوں نے لکھنو کے ایک محدود طبقے کی زندگی پیش کی ہے۔ یہ زندگی قرۃ العین حیدر کے رگ وریشہ میں سمائی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کا کہنا ہے کہ:-

> ''ایک عظیم انسانی ٹریجڈی کی داستان قلم بند کی ہے
> یہ ٹریجدی ہندوستان کی تقسیم ہے۔ جس کی وجہ سے
> لاکھوں انسانوں کا خون بہایا گیا اور ایک ایسی تہذیب
> ایک ایسے تمدن اور ایک ایسی ثقافت کو ختم کیا گیا ہے۔ جو
> صدیوں کے اتحاد کی ایک عظیم الشان نشانی تھی۔ [۱]

اودھ کے تعلقہ دار سارے ہندوستان سے الگ تھلک ایک جداگانہ طبقہ تھے۔ یہ طبقہ قدیم وجدید کا عجیب سا امتزاج تھا۔ یہاں ہندو اور مسلمان کی تفریق نہ تھی فرق تھا تو صرف تعلقہ دار اور غیر تعلقہ دار کا۔ اس ناول کا مرکزی کردار رخشندہ ہے۔ جو ایک باشعور اور ترقی پسند لڑکی ہے۔ وہ سماج کے اندر تبدیلیاں چاہتی ہے۔ اور سماج میں پھیلی ہوئی دقیانوسیت سے ٹکرانا چاہتی ہے۔ کرواہا خاندان کی نازوں پلی رخشندہ اس کے دو بھائی اور اس کی سہیلیاں اور ان کے دوست واحباب جن

---

[۱] 'بیسویں صدی میں اردو ناول' ڈاکٹر یوسف سرمست ۲۵۸

میں ہندو مسلم سبھی شامل ہیں۔ یہ ایک ایسا گروپ ہے جو خوش باش پرانی صحت مند قدروں کو عزیز رکھتے ہوئے نئے زمانے کو خوش آمدید کہنے میں مصروف ہیں۔ یہ سارے کردار تعلیم یافتہ ذہن اور مذہبی ہیں۔ سب کو فنونِ لطیفہ سے دلچسپی ہے۔ ان کا ذہن مغربی ہے مگر دل مشرقی۔ وہ سب ایک ہی تہذیب کے پروردہ ہیں۔ عیش و عشرت میں پرورش پانے کے باوجود قومی خدمت کے جذبے سے معمور ہیں سبھی نے مشن اسکولوں اور کالجوں سے تعلیم حاصل کی ہے۔ انگریزی ان کے لئے روزمرہ کی سی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی لئے قرۃ العین حیدر نے خطۂ اودھ کی عام گھریلو بول چال کی زبان کے ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ اور جملوں کا استعمال بھی کثرت سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ عربی فارسی ہندی اور سنسکرت کے الفاظ بھی ملتے ہیں اس ناول کے سبھی کردار سیاسی واقعات سے کسی نہ کسی طرح متاثر نظر آتے ہیں۔ یہاں پر اس دور کی تمام سیاسی پارٹیوں کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ان سبھی کے مشاغل ہیں۔ ان میں سے کوئی کتھک میں ماہر ہے تو کسی کو تصویر بنانے کا شوق ہے۔ کوئی غزلیں اور نظمیں لکھتا ہے تو کوئی ڈراموں میں حصّہ لیتا ہے۔ ان کی پارٹیاں ان کے تفریحی پروگرام، جلسے، میلے اور تیوہار پر اکھٹے ہونا اور آپسی رکھ رکھاؤ ایک آدرش اور ملک کی مشترکہ تہذیب کی غمازی کرتے ہیں قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں کہ۔

> ''وہ طرح طرح کے لوگ تھے رنگ محلوں میں رہنے والے راجکمار، اور راجکماریاں تھیں اور تپتی مٹی پر پیدل گھومنے والے نوجوان تھے۔ اور سفید ساڑیاں پہنے خاموش آنکھوں والی لڑکیاں تھیں جن کے بالوں میں جوہی کے شگوفے سجے ہوئے تھے۔ مٹی کے چراغوں کی جھلملاتی روشنی میں ان کے دل دھڑک رہے تھے اور ان کے نوجوان چہروں پر امید اور مایوسی اور بے یقینی اور خود اعتمادی کی پرچھائیاں آنکھ مچولی کھیل رہی تھیں۔ وہ

بہت کچھ سوچتے تھے بہت کچھ کر چکے تھے۔ انہیں ابھی
بہت کچھ کرنا تھا۔ ان کے چاروں طرف ایک بہت بڑی
اندھیری دنیا پھیلی ہوئی تھی۔ اس دنیا سے وہ لڑنے آئے
تھے۔ اس دنیا کے لئے انہیں ابھی اور لڑنا تھا۔'' [1]

لیکن ملک کی سیاست نے کروٹ بدلی اور ملک تقسیم ہوا ساتھ ہی فسادات کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ اور پوری معاشرت کا شیرازہ منتشر ہو گیا قرۃ العین حیدر نے ان تمام حالات کی صحیح اور موثر عکاسی اپنے اس ناول میں کی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''پہلے تو مسلمانوں کو پاکستان دلوایا اب کھڑے
روتے ہیں ایک ایک مسلمنٹے کو چن چن کر نکالا جائے۔
تب ہمارے من میں ٹھنڈک پڑے گی۔'' [2]

جس طرح اس دور کی زندگی کا شیرازہ منتشر ہوا تھا اسی طرح ناول میں تمام کردار بکھر جاتے ہیں۔ تقسیم کے نام پر سرحد کے دونوں طرف انسانیت، پیار، دوستی، خاندان اور علمیت کو جس طرح صلیب پر لٹکایا گیا۔ رخشندہ اس کی تاب نہ لاسکی۔ وہ اکیلی رہ گئی۔ چند دنوں کے حالات نے اسے یکسر بدل کر رکھ دیا۔ بقول ممتاز شیریں:-

''وہ ایک بت معلوم ہوتی ہے۔ جسے قرۃ العین حیدر
نے تراشا ہے۔ پرستش کی ہے۔ اور پھر توڑ دیا ہے۔'' [3]

قرۃ العین حیدر نے اپنے اس ناول میں یہ بتایا ہے کہ وقت واقعات اور حادثات کا سہارا لے کر کیسے کیسے روپ بدلتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ''میرے بھی صنم خانے'' میں ایک آدرش زندگی کو پروان چڑھتے اور پھر

۱	'میرے بھی صنم خانے'	قرۃ العین حیدر	۳۳-۳۲
۲	'میرے بھی صنم خانے'	قرۃ العین حیدر	۴۱۸
۳	معیار	ممتاز شیریں	۱۶۰

اسے دردناک انداز میں مٹتے ہوئے دکھایا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں اپنی شیریں زبان اور انوکھے انداز بیان شگفتگی اور تکنیک کے بانکپن کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ اس ناول کی تکنیک اور پیشکش روایتی انداز سے یکسر مختلف ہے۔ اس ناول سے متعلق اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے ڈاکٹر ہارون ایوب لکھتے ہیں کہ:-

''قرۃ العین حیدر نے 'میرے بھی صنم خانے' لکھ کر
اردو ناول نگاری کو ایک نئی راہ سے روشناس کرایا۔ [1]

مجموعی طور پر یہ ناول اردو کے بہترین اور چنندہ ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس ناول کا نام ڈاکٹر اقبال کے ایک مشہور شعر کے مصرعے

'میرے بھی صنم خانے، تیرے بھی صنم خانے
دونوں کے صنم خاکی، دونوں کے صنم فانی

سے اخذ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر محمد ذاکر کہتے ہیں کہ:- قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں

''اپنے کرداروں کی نفسیات کے ذریعے ہندوستانی
پس منظر میں ان قدروں پیش کیا ہے۔ جو ہندوستان کا
ہی نہیں بلکہ پوری انسانی دنیا کا سرمایہ ہیں۔ [2]

۱	اردو ناول پریم چند کے بعد	ڈاکٹر ہارون ایوب	۱۶۲
۲	آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب	ڈاکٹر محمد ذاکر	۲۳۷

۲- سفینۂ غم دِل

'سفینۂ غم دل' قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول ہے۔ 'میرے بھی صنم خانے' اور 'آگ کا دریا' کے مقابلے میں یہ کچھ کمزور ناول ہے۔ تکنیک اور انداز بیان بہت اچھا ہے مگر انداز بیان اور طرز تحریر کی خوبیوں کے باوجود بھی یہ موضوع کی قدامت اور کہانی کی بے جا طوالت اور واقعات میں بے پناہ سست رفتاری کی وجہ سے وہ مقام حاصل نہ کر سکا جو انکے دو دوسرے ناولوں کو نصیب ہوا۔ اس ناول میں سوانحی عنصر بہت زیادہ ہے۔ یہ ناول قرۃ العین حیدر کی اپنی شخصیت اور فنکارانہ صلاحیت کی آئینہ داری کرتا ہے۔ بقول سہیل بخاری:-

> ''مصنفہ کی فنون لطیفہ سے دلچسپی اس ناول میں بھی جھلکتی ہے۔ اور فصل دوم کے آخری دو بابوں میں مصنفہ نے اپنے ابّا جان کا جو نثری مرثیہ لکھا ہے۔ وہ نہایت موثر اور معلومات افزا بھی ہے۔ اس کے علاوہ اپنا وطن چھوڑتے وقت مصنفہ کے دل میں جو جذبات پیدا ہوئے ان کا بیان بھی درد انگیز ہے۔'' [۱]

'سفینۂ غم دِل' اردو ادب میں اپنی طرز کا ایک منفرد ناول ہے۔ اس ناول میں چند خاندانوں کی اجتماعی زندگی کو مرکزی حیثیت دی گئی ہے۔ ہر کردار کے پاس اپنے تاریخی اور خاندانی پس منظر کے علاوہ اپنی بھی ایک کہانی ہے۔ ناول میں قرۃ العین حیدر نے اپنے متعلقین اپنے عزیزوں اور اپنے دوستوں کے بارے میں لکھا ہے۔ ایک باب میں انکے والد کی موت کا ذکر ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے اس ناول کے متعلق لکھا ہے کہ:-

> ''سفینۂ غم دِل'' مصنفہ کی آپ بیتی ہے۔ اس

---

۱ 'اردو ناول نگاری' سہیل بخاری ۲۴

ناول میں وہ اپنے عزیزوں اور دوستوں کے ساتھ موجود
ہیں اس لحاظ سے یہ ناول خاندان اور ان کے معاشرت
کی تاریخ ہے۔'' [1]

اس ناول کی نثر شاعرانہ ہے۔ اور انداز واسلوب شعور کی رو والا ہے۔ ایک گفتگو کے دوران خود قرۃ العین حیدر نے اس ناول کی نثر کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے اعتراف کیا ہے۔:-

''سفینۂ غم دِل، اس کا اسٹائل، اس کی جو نثر ہے وہ
میں نے اب پڑھا تو مجھے بہت حیرت ہوئی۔ بہت
شاعرانہ نثر ہے۔'' [2]

قرۃ العین حیدر کا ناول 'سفینۂ غم دِل' ان کے افسانوی ادب کی ایک اہم کڑی ہے۔ کیوں کہ اس ناول کی شاعرانہ نثر بالخصوص اس میں شامل نثری مرثیہ اور سوانحی جھلکیاں ان کے پورے ادب کو سمجھنے کے لئے معاون ہیں۔ اس کے باوجود مجموعی طور پر یہ ناول ادبی حیثیت سے مایوس کن ہے۔ بقول ڈاکٹر ہارون ایوب:-

''انداز بیان، طرزِ تحریر اور تکنیک کی خوبیوں
کے باوجود بھی سفینۂ غمِ دِل موضوع کے قدامت اور
کہانی کی بے جا طوالت اور واقعات کے ارتقا میں بے
پناہ سست رفتاری کی وجہ سے وہ مقام حاصل نہ کر سکا جو
قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں کو نصیب ہوا۔ مجموعی
طور پر یہ ناول ادبی حیثیت سے اتنا ہی مایوس کن ہے جتنا
ان کا پہلا ناول 'میرے بھی صنم خانے' امید افزا تھا۔'' [3]

۱	'اردو ناول نگاری'	سہیل بخاری	۲۳۹
۲	شاعر بمبئی	جولائی ۱۹۷۸	۲۰
۳	'اردو ناول پریم چند کے بعد'	ڈاکٹر ہارون ایوب	۱۷۳

۳- آگ کا دریا

’آگ کا دریا‘ قرۃ العین حیدر کا تیسرا ناول ہے جو ۱۹۵۹ء میں بڑی آب و تاب سے مکتبہ جدید لاہور سے شائع ہوا تھا۔ بعض لوگ اسے اردو کا عظیم ناول مانتے ہیں اور بعض اسے غیر دلچسپ قرار دیتے ہیں۔ اس ناول کی شروعات ٹی۔ایس۔ ایلیٹ کی نظم کے ترجمے سے ہوتی ہے۔ اس ناول کا آغاز مہاتما بدھ کے انتقال کے تقریباً سو برس بعد کے زمانے سے ہوتا ہے۔ اور آخری واقعات بیسویں صدی کے نصفِ اوّل تک وقوع پزیر ہوتے ہیں۔ پس منظر میں مگدھ اور کوشل کی قدیم ریاستیں، افغانوں اور ترکوں کا ہندوستان، ایسٹ انڈیا کمپنی اور انگریزوں کی حکومت ازاد بھارت اور مشرقی مغربی پاکستان اور انگلستان کی تاریخی اور تہذیبی سرگرمیاں اپنے جلال و جمال کے ساتھ جلوہ افروز ہیں۔ ’آگ کا دریا‘ مجموعی طور پر اپنے وسیع کینوس کی بدولت اردو زبان کا ایک اہم ناول ہے۔ کہانی کا اصل ہیرو وقت ہے۔ وقت کا تصور بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ناول میں وقت کے فلسفے کو بہت وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ چند مثالیں بطور نمونہ پیش ہیں:-

> ’’فنا فنا۔ ہر شے فنا ہے۔ وقت فنا میں شامل ہے۔
> وقت کو مختلف حصّوں میں قید کر لیا گیا ہے مگر وہ پل پل
> چھن چھن۔ اس قید کو توڑتا ہوا چپ چاپ آگے نکل جاتا
> ہے۔‘‘ [۱]

ایک اور اقتباس دیکھیے:-

> ’’وقت اپنے آپ سے منحرف نہیں ہو سکتا۔ وقت
> سے تم نہیں بچ سکتے اور اپنی اصلی حالت کو پا کر کوئی چیز
> اپنے آپ سے انحراف نہیں کرتی۔

۱؎ ’آگ کا دریا‘ قرۃ العین حیدر ۲۴۵

''وقت کے سامنے کوئی شے نہیں ہے۔کوئی
منطق،کوئی طاقت،وقت پر تمہارا قابو نہیں رہ سکتا۔
جو آنکھیں رکھتا ہے وہ وقت کے ارتقاء کو پہچان لیتا
ہے۔''[1]

'آگ کا دریا' ناول کی کہانی کئی ہزار برس کا احاطہ کرتی ہے۔اس لئے اس طویل کہانی کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے۔اس ناول میں ہندوستانی تاریخ کے مختلف ادوار کا عکس پیش کیا گیا ہے۔ پہلا دور ویدک کال سے شروع ہوتا ہے۔ناول کے اس حصّے کا مرکزی کردار گوتم نیلمبر ہے جو کوشل دیش کے مہا پروہت کا بیٹا ہے۔وہ بدھ مذہب سے متاثر تھا۔اور اپنی طالب علمی کے آخری سال میں تھا اور حصول تعلیم کے لئے اپنا گھر اور عیش وآرام چھوڑ کر شراوستی آتا ہے۔راستے میں سرجوندی کے کنارے اس کی ملاقات چمپک سے ہوتی ہے۔چمپک سے ملنے کے بعد گوتم نے محسوس کیا کہ زندگی سراپا گیان ہی نہیں ہے۔بلکہ دھڑکتا ہوا دل بھی ہے۔اب تک وہ ناٹک لکھتا تھا۔تصویریں بناتا تھا اور مجسمے تراشتا تھا۔اب وہ چمپک سے متاثر ہوتا ہے۔اسی دوران مگدھ میں لڑائی چھڑ جاتی ہے۔اور لڑائی میں گوتم کی انگلیاں کٹ جاتی ہیں۔اب وہ تصویریں اور مورتیاں نہیں بنا سکتا تھا۔صرف اداکاری کے ذریعے سے اظہار کر سکتا تھا چمپک اپنی سہیلیوں کے ساتھ ندی کے پار چلی جاتی ہے۔گوتم چمپک کی یاد دل سے نہ بھلا سکا۔وہ ایک ناٹک منڈلی میں شامل ہو جاتا ہے۔ایک دن ناٹک کے دوران اچانک تماشائیوں میں اسے چمپک نظر آتی ہے جس کی مانگ میں سندور تھا اور گود میں بچہ۔چمپک اپنی داسی سے کہلواتی ہے کہ وہ اس سے آکر ملے مگر گوتم انکار کر دیتا ہے اور کہتا ہے:-

''پتی ورتا عورت کے لئے دوسرا مرد سائے کے سمان
ہوتا ہے۔''[2]

۱	'آگ کا دریا'	قرۃ العین حیدر	۲۴۵
۲	'آگ کا دریا'	قرۃ العین حیدر	۱۲۹

یہ ایک جملہ ہندوستانی تہذیب وتمدن کے تقدس اور عظمت کو ظاہر کرتا ہے۔اب گوتم سرجو ندی کے کنارے پہنچ جاتا ہے۔اسے دوسرے کنارے پر اپنا پرانا بھکشو دوست ہری شنکر نظر آیا جو اسکی راہ دیکھ رہا تھا۔ گوتم پانی میں کود گیا اور دوسرے کنارے کی جانب تیرنے لگا۔لیکن پانی کی اونچی لہریں اس سے کہیں زیادہ طاقت ور تھیں۔کسی طرح دوسرے کنارے پہنچ کر اس نے ایک پتھر کو پکڑنا چاہا مگر ہاتھ کی کٹی ہوئی انگلیوں کی وجہ سے وہ پتھر کو پکڑ نہ سکا۔اور سرجو کی لہریں اس کے اوپر سے گذر گئیں۔ یہاں ناول کا پہلا دور انجام کو پہنچتا ہے۔قدیم ہندوستان کا یہ دور قرۃ العین حیدر نے بڑی محنت اور تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔اور قدیم دور سے مسلم دور کی زندگی بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کی ہے۔گوتم نیلمبر کے زمانے کو ابوالمنصور کمال کے دور میں مصنفہ نے بڑی خوبصورتی سے منتقل کیا ہے۔:-

''اب وہ بہت تھک چکا تھا اس کا سانس پھول رہا تھا۔ پتھر کو پکڑ کر اس نے ذرا آنکھیں بند کیں۔وقت کا ریلا پانی کو بہالے جاتا تھا۔ چاروں اور وسعت تھی لیکن پتھر کو اپنی گرفت میں لیکر اسے ایک لمحے کے لئے اپنی حفاظت کا احساس ہوا کیوں کہ پتھر جس کا ماضی سے تعلق ہے۔آنے والے زمانوں میں ایسا ہی رہے گا لیکن اس کے ہاتھوں کی انگلیاں کٹی ہوئی تھیں اور وہ پل بھر سے زیادہ پتھر کو اپنی گرفت میں نہ رکھ سکا۔سرجو کی موجیں گوتم نیلمبر کے اوپر سے گزرتی چلی گئیں۔ابوالمنصور کمال الدین نے کنارے پر پہنچ کر اپنا شیام کرن گھوڑا برگد کے درخت کے نیچے باندھا اور چاروں اور نظر ڈالی۔'' [1]

---

[1] 'آگ کا دریا' قرۃ العین حیدر ۱۳۷

ناول کا دوسرا دور مسلمانوں کی آمد سے شروع ہوتا ہے۔ یہ دور تھا جب وہ مغربی سرحدوں سے افغان ہندوستان میں داخل ہوئے اور انھوں نے یہاں کے رہنے والوں کو متاثر کیا۔صوفی اور جوگی ایک گھاٹ پانی پینے لگے۔ تبادلہ خیالات کے بعد محسوس ہوا کہ دونوں مذاہب کے اہم رجحانات میں مماثلت ہے۔ان آنے والوں میں ایک شخص ابوالمنصور کمال الدین مسلم تہذیب کا نمائندہ ہے۔وہ سلطان حسین شرقی کے کتب خانے کا نگراں ہےاور جونپور کے کتب خانے میں بیٹھ کر ہندوستان کی قدیم تاریخ لکھ رہا ہے۔ اس دوران ابوالمنصور کو ایودھیا جانا پڑا وہاں اس کی ملاقات ایک لڑکی چمپا ولی سے ہوتی ہے۔ وہ اس سے متاثر ہوتا ہے۔ چمپا بھی کمال کو اپنا جیون ساتھی بنانے کی خواہش مند ہے لیکن جنگ نے دونوں کو جدا کر دیا۔کمال چمپا کو نہ پا کر کبیر کا بھگت بن جاتا ہے۔ یہاں کمال نے دیکھا کہ اسلام کی مساوات نے ہندو بھگتوں کو متاثر کیا۔ یہاں ذات پات اور تلوار یا آپسی لڑائی جھگڑے کا دور دور ذکر نہ تھا۔اسے دیکھ کر ابوالمنصور کمال الدین پر یہ انکشاف ہوا ہے۔

''گو مذہب کی اہمیت زندگی میں اہم سمجھی جاتی ہے۔
لیکن محبت ظاہری مذہب سے برتر شے ہے۔محبت اصل
شے ہے۔ [1]

قرۃالعین حیدر نے ابوالمنصور کمال الدین کا کردار اس قدر بھرپور تخلیق کیا ہے۔ کہ ہمیں اس کی زندگی میں ان گنت اتار چڑھاؤ دکھائی دیتے ہیں آخر میں شیر شاہ سوری کے سپاہیوں نے کمال کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ یہاں پر دوسرا دور ختم ہوتا ہے۔

''آگ کا دریا'' کا تیسرا دور انگریزوں کے ہندوستان میں عروج کا دور ہے۔ یہ دور مغلیہ دور کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ اس میں فیض آباد اور لکھنؤ کی تہذیبیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔لکھنؤ کی تصویر کشی قرۃالعین حیدر نے بڑی کامیابی کے ساتھ کی ہے۔سر

---

[1] 'آگ کا دریا' قرۃالعین حیدر ۱۷۶

ہاورڈ الیشلے لندن میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد شاعر، ڈرامہ نگار یا وکیل بننے کے خواب دیکھنے والا ایسٹ انڈیا کمپنی میں ملازم ہوکر ہندوستان آتا ہے۔ چند برسوں میں وہ کلکتہ کی اعلیٰ سوسائٹی کا اہم رکن اور بے پناہ دولت کا مالک بن جاتا ہے۔ اس کے آفیس میں گوتم نیلمبر دت نامی ایک کلرک ہے۔ یہ زمانہ ۱۸۲۳ء کا ہے۔ لکھنؤ میں گوتم کی ملاقات 'نواب ابوالمنصور کمال الدین علی رضا بہادر نصرت جنگ' ریزیڈینسی کے ایک منشی ہری شنکر اور مشہور طوائف چمپا بائی سے ہوتی ہے۔ وہ چمپا بائی سے عشق کرنے لگتا ہے۔ خود چمپا بائی بھی اس کے اندر کشش محسوس کرتی ہے لیکن گوتم واپس بنگال چلا جاتا ہے۔ اور جب لمبے عرصے کے بعد وہ دوبارہ لکھنؤ آتا ہے تو چمپا بائی کو ایک بھکارن کے روپ میں دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان برٹس ایمپائر میں شامل کرلیا جاتا ہے۔ اور کمال الدین مٹیا برج کے نواب کلن بن جاتے ہیں۔ گوتم نیلمبر دت پروفیسر نیلمبر دت بن جاتا ہے۔ چمپا اب چمپا احمد بن جاتی ہے۔ کمال عامر رضا، ہری شنکر اور گوتم سب کو چمپا احمد کی شخصیت میں اپنی آدرش محبت نظر آتی ہے لیکن اُسے کوئی نہیں اپناتا۔ گوتم، ہری شنکر، کمال، نرملا اور طلعت یہ سب کٹر کانگریسی ہیں قومی خدمت کے جذبے سے سرشار نظر آتے ہیں۔ چمپا احمد مسلم لیگی ہے۔ اب یہ سب لوگ لندن میں جمع ہو جاتے ہیں۔ یہ سب کردار یہاں پڑھتے ہیں چھوٹی موٹی نوکریاں کرتے ہیں اور سیاسی، ادبی، سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں۔ مسلم تہذیب کا نمائندہ کمال تقسیم سے پہلے اور بعد تک نیشنلسٹ رہتا ہے۔ اُسے فرقہ پرستی سے نفرت ہے۔ مگر آخر میں مجبور ہوکر پاکستان چلا جاتا ہے۔

'آگ کا دریا' کا چوتھا اور آخری دور بیسویں صدی سے متعلق ہے۔ جو ہندوستان

میں انگریزی حکومت کے زوال سے شروع ہوکر تقسیم ہند، فسادات اور اس کے بعد کے حالات پر مشتمل ہے۔

'آگ کا دریا' ایک مکمل ہندوستان کی تصویر پیش کرتا ہے۔ یہ ایک مقصدی ناول ہے۔ اس میں قرۃ العین حیدر نے فلسفیانہ انداز اختیار کیا ہے۔ ہندوستان کی تاریخ کے عہد بہ عہد تہذیبی، معاشرتی، سماجی اور سیاسی ارتقاء کو پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر وحید اختر کا خیال ہے کہ اس ناول میں:-

> "قرۃ العین حیدر نے ہزاروں برس کے وسیع پس منظر کو ناول کے کینوس پر پھیلا دیا ہے۔ اس طرح ہندوستان کی کئی ہزار سالہ تاریخ کلچر فلسفے اور رسم و رواج اس دریا کی موجوں میں سمٹ آتے ہیں اس لحاظ سے شاید یہ دنیا کے ادب میں اپنی طرز کی پہلی اور منفرد کوشش ہے۔ [1]

---

[1] 'اردو فکشن' مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور ۲۲۴

۴- کارِ جہاں دراز ہے (جلد اوّل)

''کارِ جہاں دراز ہے'' قرۃ العین حیدر کا چوتھا ناول ہے جو دو جلدوں پر مشتمل ہے جلد اول گیارہ ابواب پر اور جلد دوم پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ یہ سوانحی ناول ہے۔ اس ناول میں قرۃ العین حیدر کے خاندان کے حالات درج ہیں۔ بقول نامی انصاری:-

''بظاہر یہ ایک خاندان کی رومانی تاریخ ہے۔ مگر اس
تاریخ کی قبا میں ہندوستان کی تہذیبی، سیاسی اور
معاشرتی جھلکیوں کی پیوندکاری اس طور سے ہوئی ہے کہ
وحدت میں کثرت اور کثرت میں وحدت کے جلوے
دکھائی دیتے ہیں'' [۱]

اس ناول کی بنیاد مسودات پر رکھی گئی ہے۔ جلد اوّل میں ۷۴۰ء سے ۱۹۴۷ء کے حالات درج ہیں فصل اوّل کی شروعات ۷۴۴ء سے شروع ہوتی ہے۔ بقول قرۃ العین حیدر:-

''جلد اوّل میں ۷۴۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کی داستان
تاجیک نژاد افسانہ خواں نے میڈیول مورّخ، صوفی
تذکرہ نگار، درباری وقائع نویس، فیوڈل داستان گو،
وکٹورین ناولٹ، سیاسی کالم نویس اور اردو افسانہ نگار
کے روپ میں آکر آپ کو سنائی'' [۲]

فصل اوّل میں ۷۴۰ء سے ۱۸۸۰ تک کے حالات بیان کئے ہیں جب کہ سجاد حیدر یلدرم کی پیدائش ہوئی تھی۔ فصل دوم میں سید علمدار حسین رضوی المشہدی عرف آغا کربلائی نے سید ظہور

۱۔ 'شاعر' بمبئی شمارہ ۱۰ ۱۹۸۰ء ۳۵
۲۔ 'کارِ جہاں دراز ہے' (جلد دوم) قرۃ العین حیدر ۳۶۰

حسین رضوی کے تاریخی پس منظر کی داستان بیان کی ہے۔ اس میں ۱۳۰۰ برس قبل کے خراسان دمشق اور کوفہ وغیرہ کی اسلامی سیاست کی سازشوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ فصل سوم کا مرکزی کردار سجاد حیدر یلدرم ہیں۔ اس باب میں سجاد حیدر یلدرم کی پیدائش، اُن کی ابتدائی تعلیم، اس کے بعد اعلیٰ تعلیم، ملازمت، ان کے تخلیقی سفر کا آغاز اور مس نذر الباقر سے ان کی ملاقات اور شادی کی بات کا ذکر ہے۔ فصل چہارم میں نذر زہرا بیگم کی ابتدائی زندگی کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ان کی پھوپھی اکبری بیگم سے ملاقات اور سجاد حیدر یلدرم اور نذر زہرا کی شادی کا حال بیان کیا ہے۔ شادی کے بعد سجاد یلدرم اپنی رفیقۂ حیات کے ساتھ مسوری پہونچے۔ اس بات کا احاطہ فصل پنجم میں ہے۔ وہاں امیر کابل نے نئے جوڑے کی ایک شاندار دعوت کی۔ جب امیر کابل دہرہ دون آ گئے تو یلدرم صاحب نے ڈالن والا میں ایک کوٹھی کرائے پر لے لی۔ دیرہ دون کے بعد سجاد صاحب کو لکھنؤ جانا پڑا:-

> ''۱۹۱۳ء میں مسئلہ کانپور کے بعد مسلم سیاسی تحریک زور پکڑ چکی تھی امیر کابل کی وفات کے فوراً بعد ۱۹۱۴ء میں مسلم لیگی لیڈر علی محمد خان راجہ محمود آباد نے گورنمنٹ سے یلدرم کی خدمات اپنے لئے حاصل کیں اور انہیں اپنا پولیٹکل سکریٹری مقرر کیا'' [۱]

فصل ششم کے قابل ذکر واقعات زیادہ تر سجاد حیدر یلدرم کے خطوط، نذر سجاد کے ایام گزشتہ اور روز نامچہ، رشید احمد صدیقی کی 'گنج ہائے گرانمایہ' اور سجاد حیدر کے بھانجے عثمان حیدر کی تحریروں کی وساطت سے قاری تک پہونچائے گئے ہیں۔ اس باب میں قرۃ العین حیدر کے نانا کی موت کا واقعہ بھی درج ہے۔ فصل ہفتم میں سجاد حیدر یلدرم کے انڈمان نکوبار جانے اور واپسی کا ذکر اور قرۃ العین حیدر کی پیدائش کا ذکر ہے۔ فصل ہشتم میں قرۃ العین حیدر نے اپنے بچپن کا حال بیان کیا

---

[۱] 'کارِ جہاں دراز ہے' (جلد اوّل) قرۃ العین حیدر ۲۰۸

جو انھوں نے جگنوؤں کی دنیا میں گزار۔ بقول ان کے:-

''اِس رنگ و بو دنیا میں ایک زمانہ ایسا بھی گزرا ہے
جب جگنوؤں کی روشنی میں اِس کوٹھی کے اندر پری آیا
کرتی تھی۔ جس کی گاڑی میں میڈک جتتے تھے اور رات
کو چور زبانیں نکال کر پھولوں کی جھاڑیوں کی صورت
میں کھڑے رہتے تھے۔'' [1]

فصل نہم میں سجاد حیدر کے چھپن سال کے ہو کر رٹائر ہونے اور پھر ڈاکٹر محمد حسین کے کہنے پر ڈیرہ کیمرج اسکول کی آنریری سکریٹری شپ قبول کرنے کا بیان ہے۔ ساتھ ہی اس زمانے کی بریلی کی ایک نامی طوائف کا بھی ذکر ہے۔ جسے انہوں نے اپنے ناول 'آگ کا دریا' میں چمپا بائی نامی طوائف کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ فصل دہم کا آغاز سجاد حیدر یلدرم کے ایک خطبہء صدارت سے کیا گیا ہے۔ جو انہوں نے مارچ ۱۹۳۸ء میں ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کے شعبہ اردو کے ششم اجلاس کے موقع پر پڑھا تھا۔ پھر ۱۱/ اپریل ۱۹۴۳ء کو سجاد حیدر کی وفات اس کے بعد قرۃ العین حیدر کے بڑے بھائی مصطفے حیدر کو آل انڈیا ریڈیو نئی دہلی میں ملازمت ملنے کا ذکر ہے۔ فصل یازدہم میں دہلی کا ذکر ہے جب مصطفے حیدر کو دہلی میں ملازمت ملی تو انہوں نے قرۃ العین حیدر کا داخلہ دہلی کے اندر پرستھ کالج میں بی۔اے۔ میں کرا دیا۔ کالج کے بعد قرۃ العین حیدر مزید تعلیم کے لئے پہلے علی گڑھ اور پھر لکھنؤ گئیں۔ ملک کے حالات دن بدن بگڑتے جا رہے تھے۔ مسلمان گھرانے ایک ایک کر کے پاکستان منتقل ہو رہے تھے۔ قرۃ العین حیدر کے بھائی بھی کراچی چلے گئے اور چند دنوں کے بعد واپس آ کر اپنی والدہ بیوی بچوں اور قرۃ العین حیدر کو بھی اپنے ساتھ پاکستان لے گئے۔

قرۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے داستان گو کی حیثیت سے مختلف ادوار میں مختلف کرداروں کی زبانی مختلف نقطۂ نظر سے اس سوانحی ناول کو صد رنگ پھولوں سے سنوارا اور سجایا ہے۔

---

[1] 'کارِ جہاں دراز ہے' (جلد اوّل) قرۃ العین حیدر فصل ہشتم ۳۲۹

۵ کارِ جہاں دراز ہے جلد دوم

'کارِ جہاں دراز ہے' (جلد دوم) میں قرۃ العین حیدر نے مزید پانچ باب پیش کئے ہیں اس کا زمانہ ۱۹۴۸ء سے لیکر ۱۹۷۸ء یعنی تیس برس کا ہے۔ اس کے تمام واقعات قرۃ العین حیدر کی ذات سے وابستہ ہیں۔ اس طرح جلد دوم قرۃ العین حیدر کی زندگی کا ایک ۳۰ سالہ دور کا سفرنامہ بھی ہے اور ایک عہد کی تصویر بھی۔ یہ رپورتاژی اسلوب میں لکھا گیا ہے۔

جلد دوم کے پہلے باب (فصل دوازدہم) میں قرۃ العین حیدر اپنی والدہ، بھائی اور بھابی کے ہمراہ بھارت سے ہجرت کر کے پاکستان پہونچیں۔ لاہور اور کراچی میں کچھ عرصہ قیام کیا پھر ۱۹۵۱ء میں آپ لندن چلی گئیں۔ اس فصل میں نئے ملک کی چند دلچسپ جھلکیاں موجود ہیں۔

''پاکستانی کرنسی آ گئی ہے میں نے بس میں دیکھا
مہاجر سکّوں کو چوم کر آنکھوں سے لگا رہے تھے۔'' [1]

دوسرا باب (فصل سیزدہم) قرۃ العین حیدر کا پس منظر پاکستان کے بجائے لندن ہے۔ یہاں آ کر انہوں نے پاکستان ہاؤس میں ایکٹنگ پریس اتاشی کے فرائض انجام دئے اور ڈیلی ٹیلی گراف میں عورتوں کا صفحہ بھی لکھا۔ B.B.C. کی نشریات میں حصّہ لیا اور لندن کی ادبی شخصیات سے ملاقاتیں کیں۔ جزنزم اور فرنچ کی تعلیم حاصل کی اور پینٹنگ اور پیانو کی پرکٹس بھی جاری رکھی۔ پھر پاکستان واپس چلی آئیں۔

تیسرے باب میں قرۃ العین حیدر بتاتی ہیں کہ انہیں PEN کانفرنس میں شمولیت کی غرض سے ایک بار پھر مشرقی پاکستان جانا پڑا۔ پھر دوبارہ پاکستانی لاک ناچوں پر ایک فلم تیار کرنے کی غرض سے ایک بار پھر مشرقی پاکستان کی سیر کی۔ اب ان میں خوداعتمادی اور ذمہ داری کا احساس ملتا ہے۔ اس میں مشرقی پاکستان کے علاوہ اپنی چند روزہ ہندوستانی سفر کا بھی ذکر کرتی ہیں۔ مولانا

---

[1] 'کارِ جہاں دراز ہے' (جلد دوم) قرۃ العین حیدر ۱۵

ابوالکلام آزاد سے ملاقات کا ذکر بھی ہے۔ انہوں نے قرۃ العین حیدر کو بھارت واپس آنے کا مشورہ دیا۔ پھر انہوں نے واپسی پر جاپان کا سفر بھی کیا۔ اور جاپان اور مشرق بعید پر ایک طویل رپورتاژ 'ستمبر کا چاند' لکھا۔

چوتھے باب کا آغاز قائداعظم محمد علی جناح اور راجہ صاحب محمود آباد کی گفتگو سے کیا ہے۔

''سنو تقسیم سے چند روز قبل نئی دہلی اورنگ زیب روڈ
کا واقعہ ہے ڈنر کی میز پر راجہ صاحب نے قائداعظم سے
دریافت کیا پاکستان کا نظام حکومت کیا ہوگا؟
قائداعظم مرحوم نے پوچھا آپکے خیال میں کیا ہونا
چاہیے! راجہ صاحب نے جواب دیا اسلامی اور ملت کا
سب سے زیادہ دیندار متقی عالم باعمل صالح ترین شخص
ہمیشہ ملک کا سربراہ بنایا جائے'' [1]

اس دوران قرۃ العین حیدر نے بنگال، پنجاب اور سندھ کے گاؤں میں گھوم کر دو تین ڈاکومنٹری فلم بنائے۔ فلم کے علاوہ انہوں نے پاکستان کواٹرلی کی یک سالہ ادارت بھی کی۔ لنکا اور بھارت کی سیر کی اور ایک بار پھر ولایت جا پہنچیں۔ اس باب کے آخر میں ''آگ کا دریا'' کے متعلق پھیلی افواہوں کی وضاحت کی ہے۔

جلد دوم کے پانچویں اور آخری باب میں تقریباً ۲۰ برس کے بعد قرۃ العین حیدر بھارت واپس پہنچیں یہاں آ کر اکتوبر ۱۹۶۷ء کو بمبئی میں ان کی والدہ نذر سجاد حیدر کا انتقال ہوتا ہے۔

اردو افسانوی ادب میں ''کارِ جہاں دراز ہے'' کی حیثیت و اہمیت متحرک، منفرد اور مسلم ہے۔

---

[1] 'کارِ جہاں دراز ہے' (جلد دوم) قرۃ العین حیدر ۲۳۳۔۲۳۴

۶- آخرشب کے ہمسفر

آخرشب کے ہمسفر کی کہانی قرۃ العین حیدر کے دیگر ناولوں کی بہ نسبت سادہ ہے۔اس کی پیش کش میں قرۃ العین حیدر نے پلاٹ کوایک نئی جہت دیکر اسے اسمبلاز سے قریب تر کر دیا ہے۔ اس ناول میں گمشدہ زمانوں کی تلاش نہیں ہے۔مغربی پاکستان میں اپنی ملازمت کے دوران کئی مرتبہ قرۃ العین حیدر کو مشرقی پاکستان جانے کا اتفاق ہوا تھا۔اس میں بنگال کی دہشت پسند تحریک کے بارے میں بتایا گیا ہے۔اس کہانی کے واقعات، کرداراور مقامات اپنا ماضی بھی رکھتے ہیں اور مستقبل بھی۔ڈاکٹر عبدالغنی کی رائے ہے کہ:-

''آخرشب کے ہم سفر' میرے خیال میں 'آگ کا دریا' سے زیادہ کامیاب فنکاری کا نمونہ ہے۔''[1]

اس ناول کا مرکزی کردار دیپالی سرکار ہے جو بنگال کے سفید پوش متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔وہ اپنے اسکول کے زمانے سے ہی اشتراکی تحریک کی حامی اور ہمدرد بن گئی تھی۔ روزی بنرجی اس کی سہیلی ہے۔ یہ دونوں کمیونسٹ تحریک میں شامل ہو جاتی ہیں۔اورتحریک کی کامیابی کے لئے پارٹی کا ہر حکم بجالانے میں خطرات تک مول لیتی ہیں۔یہاں تک کہ پارٹی کی مالی مدد کے لئے خود اپنے گھر سے ساڑیاں بھی چوری کرلیتیں ہیں۔ریحان الدین احمد، جہاں آرا،اور یاسمین مجید بھی اس ناول کے اہم کردار ہیں۔ان سب کے سامنے ایک آدرش ہے۔ یہ سب انگریزی حکومت سے ملک کو آزاد کرانا چاہتے ہیں۔اس لئے سر پر کفن باندھے آخرشب کے ہمسفر بھی ہیں۔

روزی بنرجی ایک غریب پادری کی بیٹی ہے۔روزی کی ماں اس شادی سے پہلے بال ودھوا تھی۔پارٹی کے لئے کام کرتے ہوئے دیپالی سرکار کی ملاقات پارٹی کے ایک اہم رکن اور مسلسل

---

[1] قرۃ العین حیدر کا فن عبدالغنی ۱۳۰

انڈر گراؤنڈ رہنے والے شخص ریحان الدین احمد سے ہوتی ہے۔ اور وہ اس کا آدرش بن جاتا ہے اور وہ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں ۔اسی دوران دیپالی کو پتہ چلتا ہے کہ ریحان الدین اس کی عزیز سہیلی جہاں آرا کا نہ صرف پھوپھی زاد بھائی ہے بلکہ اس کا منگیتر بھی ہے۔ اس وجہ سے دیپالی ریحان الدین سے کچھ عرصہ بدظن رہتی ہے۔ اُسی دوران ملک کے حالات تیزی سے بدلتے ہیں اور ہندوستان تقسیم ہو جاتا ہے۔ تقسیم کے بعد دیپالی ڈھاکہ سے کلکتہ ہجرت کر جاتی ہے۔ اور پھر اپنے والد اور بھائیوں کے ہمراہ ٹرینی ڈاڈ پہنچ جاتی ہے اور وہاں کے ایک اعلیٰ خاندان میں اس کی شادی ہو جاتی ہے۔ روزی بنرجی کی شاگرد یاسمین مجید اپنے مولوی والد اور سارے گھر والوں کی مرضی کے خلاف بھرت ناٹیم سیکھتی ہے اور اپنے ملک پاکستان کی مشہور ڈانسر کے طور پر ورلڈ ٹور پر نکلتی ہے۔ اس دوران اس کی ملاقات لندن میں ایک مشہور انگریز فیشن ڈیزائنر جیرلڈ بلومنٹ سے ہوتی ہے۔ اور وہ دونوں شادی کر لیتے ہیں ۔نواب قمرالزماں کا کردار حقیقت نگاری کی ایک عمدہ مثال ہے۔ وہ انسانی خوبیوں اور خامیوں کا مرقع اور نوابی وضع داری کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ اسی طرح اومارائے کا کردار بھی مثالی ہے۔ جو شروع میں متاثر کرتا ہے۔ لیکن جلد ہی ریحان الدین اور دیپالی سرکار کے واقعے نے اس کی زندگی کے ایک نہایت ہی کمزور پہلو کو بے نقاب کر دیا۔ اس ناول کے کرداروں کے متعلق ظ.انصاری کا خیال ہے کہ:-

> ''سب ٹوٹ پھوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔ سب کے ہاتھوں میں اپنے زرتار گریبانوں کے تار رہ جاتے ہیں۔ لے دے کے ایک مرکزی کردار دیپالی سرکار کا تھا جو گھر سے بے گھر وطن سے بے وطن، عشق سے بے مزا اور نوجوانی کے دیوتاؤں سے ناآشنا تنہا رہ جاتا ہے چاروں طرف ٹریجڈی کے چھکڑوں سے بگڑے ہوئے چہرے گرد آلود ہیں۔'' [1]

---

[1] کتاب شناسی ظ.انصاری ۲۵۸

اس ناول میں صفحہ ۳۳۲ پر ایلس اِن ونڈر لینڈ سے ایک انگریزی نظم اور صفحہ ۳۰۲ پر سروجنی نائڈو کی نظم کا اردو ترجمہ دیا گیا ہے۔ اس ناول میں علامت کے طور پر ایک اسطوری داستان بھی شامل ہے۔ یہ داستان ارجمند منزل کی خادمہ مالا کی زبانی ہے جو راجہ بھرتری اور اس کے بھائی وکرم جیت کے سنگاسن سے متعلق ہے جو اس طرح ہے:-

''اُجین کا راجہ بھرتری ہری اپنی بیوی پر عاشق تھا۔
اُسے ایک جوگی نے امر جیون پانے کا سیب دیا۔ وہ راجہ
نے اپنی بیوی اننگ سینا کو دیا۔ اننگ سینا نے اسے اپنے
عاشق سائیں کو دے دیا۔ سائیں نے اپنی پریمکا (جو محل
میں داسی تھی) کو دیا۔ داسی کا معشوق ایک گوالا تھا۔ داسی
نے وہ سیب گوالے کو دیا۔ گوالے نے اپنی معشوق جو
اُپلے بیچتی تھی اُسے دیا۔ وہ سنہرا سیب ٹوکرے میں اُپلے
پر رکھے چلی جا رہی تھی۔ راجہ بھرتری ہری جنگل میں شکار
کھیلنے آیا۔ اس نے اُسے دیکھ لیا اپنی رانی کی بے وفائی
سے اس کا دل ٹوٹ گیا تو اس نے اپنے بھائی وکرم جیت
کو راج پاٹ سونپ کر سنیاس لے لیا۔[1]

''آخر شب کے ہم سفر'' کا دوسرا اہم پہلو یہ ہے کہ یہ ناول تہذیبی طبقات کے مطالعوں کا ایک نیا باب سامنے لاتا ہے۔ اس ناول میں انہوں نے اینگلو انڈین طبقے کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ اینگلو انڈین طبقے کو وہ (قرۃ العین حیدر) مغربی اور ہندوستانی تہذیب کے اشتراک کا ایک ملمع خیال کرتی ہیں چنانچہ اس طبقے کی نمائندگی کی ہے۔

---

[1] 'آخر شب کے ہم سفر' قرۃ العین حیدر ۳۶۵

۶- چاندنی بیگم

''چاندنی بیگم'' قرۃ العین حیدر کا ایک اہم ناول ہے جو ۱۹۹۰ میں شائع ہوا اس کا موضوع پچھلے تمام ناولوں سے علیحدہ ہے اس میں انسانی زندگی کے دنیا میں وارد ہونے' اس کا ارتقاء تغیر اور تباہی کی داستان پیش کی ہے اس میں گذشتہ نصف صدی کی سماجی تبدیلیوں اور تہذیبی المیوں کا حوالہ ملتا ہے مثلاً ملک کی تقسیم زمینداری کا خاتمہ ہندوستانی مسلمانوں کی ہجرت نچلے متوسط طبقے کا حال اشتراکی تحریک کا عروج وزوال، نو دولتیوں کا عروج مسلمانوں کی معاشی اور تعلیمی پسماندگی ،مشترکہ تہذیب کا زوال، جہالت توہم پرستی فرقہ پرستی اور تہذیبی روایات وغیرہ۔

''چاندی بیگم'' بنیادی طور پر ایک علامتی کردار ہے جس کا رول تھوڑی دیر تک کے لئے ہوتا ہے چاندنی بیگم بچپن میں قنبر علی سے منسوب کردی جاتی ہیں قنبر علی اعلیٰ خاندان کے چشم چراغ ہیں جو تعلیم یافتہ ترقی پسند اور بائیں بازوں کی تحریک کے حامی ہیں۔ وہ اردو اور ہندی اخباروں کے مدیر اور مالک بھی ہیں قنبر میاں بیلا نام کی ایک نرتکی پر عاشق ہوتے ہیں اور اپنے خاندان اور وقار کی پرواہ کئے بغیر اس سے شادی کر لیتے ہیں۔ وہ ان کی ساری جائداد اپنے نام لکھواتی ہے۔

ماں کے انتقال کے بعد چاندنی بیگم بے سہارا ہو جاتی ہیں۔ ان کی ساری زندگی مصائب میں گھری رہتی ہے وہ اس امید سے قنبر میاں کے یہاں آتی ہیں کہ شاید وہ اسے اپنا لیں مگر اتفاق سے جس رات وہ قنبر میاں کی حویلی میں جاتی ہیں اسی رات حویلی میں آگ لگ جاتی ہے اور سب کچھ جل کر راکھ ہو جاتا ہے چاندنی بیگم کی موت کے ساتھ ہی ناول کے سارے مرکزی کردار بھی موت کی نیند میں سو جاتے ہیں۔

اس میں وکی میاں کا کردار بھی ایک علامتی کردار ہے وہ بھی چاندنی بیگم کو پسند کرتے ہیں لیکن ان کی شادی ان سے نہیں ہو پاتی وہ خبطی بنا دئے جاتے ہیں لیکن ان کی گفتگو فلسفہ اور گہری

بصیرت کی نشاندہی کرتی ہے چاندنی بیگم کی موت کے بعد کئی کہانیاں شروع ہوتی ہے ایک نئی نسل کی ابتداء ہوتی ہے۔

صفیہ جو زندگی کے آرام و مصائب کے علامت ہے اپنے آئیڈیل کی تلاش میں جوانی کی سیڑیاں طے کرتی ہے جب وہ اپنی خوشیوں کی طرف قدم بڑھاتی ہے تو اس کی موت واقع ہوتی ہے۔

> اور یوں دیکھو تو سیکڑوں ہزاروں برس کے ہیر پھیر میں
> اجتماعی خاتمے کی بھی کوئی حیثیت باقی نہیں رہتی ان کے لئے
> صرف ایک لفظ استعمال ہوتا ہے 'تھے' اور انفرادی خاتمے کی
> اہمیت تو تیسرے روز ہی زائل ہو جاتی ہے اس کے لئے بھی بس
> ایک ہی لفظ 'تھے' یا 'تھیں' [۱]

اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے اودھ کی لوک روایتوں اور بولیوں سے بڑا کام لیا ہے جس کے نتیجہ میں ناول کی جڑیں اودھ کے عوامی کلچر میں دور تک پھیلی ہوئی نظر آتی ہیں چاندنی بیگم دراصل ایک آئیڈیل یا خواب ہے جس کا آج کے دور میں محض تصور کیا جا سکتا ہے مصنفہ چاندنی بیگم کے کردار کو غیر روایتی اور انوکھے انداز میں پیش کیا ہے اس ناول کے اعلان کے مطابق :

> ''چاندنی بیگم بھی بظاہر چند کرداروں سے وابستہ واقعات اور مقدرات
> کی کہانی ہے مگر یہ کہانی ہماری زندگی کا مفہوم متعین کرنے والی مختلف جانی
> اور انجانی حقیقتوں کی کہانی بھی ہے'' [۲]

دراصل چاندنی بیگم ایک تخیلی حقیقت ہے جو دنیا کے مد مقابل روشنی اور قوت سے عبارت ہے یہ روشنی چاندنی بیگم کی موت کے ساتھ ختم نہیں ہوتی بلکہ باقی رہتی ہے یہ لافانی ہے۔

مختصر یہ کہ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول جدید اردو ناول کے سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

۳	چاندنی بیگم	قرۃ العین حیدر	۴۲۲
۴	چاندنی بیگم	قرۃ العین حیدر	۴۲۲

قرۃ العین حیدر کے ناولٹ

۱- دلربا

قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ کا یہ پہلا ناولٹ ہے جسے ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ نے شائع کیا یہ ناولٹ بنیادی طور پر ہندوستان میں پارسی اسٹیج سے لیکر موجودہ فلم انڈسٹری تک کی تہذیبی داستان ہے جو ہندوستانی سماج کی بدلتی ہوئی قدروں کے پس منظر میں پیش کی گئی ہے اس میں تھیٹر اور اس کا ماحول ہندوستانی عوام میں اس کی مقبولیت اور ہندوستانی عوام کا مزاج سب کچھ شامل ہے اسلوب میں طنز کا عنصر شروع سے آخر تک نمایاں ہے۔

اس ناولٹ کے کردار گلنار بائی، گلزار بائی، للّو، ببّو، ننھے، شجو (شجاعت حسین) ان کے ماموں رفاقت حسین مسٹر اختر آفندی اور ماسٹر بہرام فیروز مرزا گڑ گڑی، میر حقہ اور کنج بہاری لال ماتھر وغیرہ ہیں اس کی کہانی یہ ہے کہ سید رفاقت حسین بیرسٹر تعلقدار بارہ بنکی کسی مقدمے کے سلسلے میں دلی گئے ہوئے ہیں ان کی بہن اور اس کا بیٹا شجاعت حسین ان کے ساتھ رہتے ہیں کیوں کہ ان کے والد فوت ہو چکے ہیں یہ چاروں دوست گھر والوں سے چھپ کر گلنار بائی کا شو دیکھنے جاتے ہیں للو کے والد رفاقت حسین کے علاقے کے مینجر ہیں برج بہاری، کنج بہاری ماتھر بیرسٹرایٹ لا کے بیٹے ہیں اور ننھے کے والد شیخ رشید احمد ''اودھ پنچ'' اخبار میں کام کرتے ہیں۔گلنار بائی کی والدہ گلزار بائی بھی اپنے زمانہ کی نامی ایکٹریس تھی گلنار بائی رستم جی لپٹن جی کی نیوالفریڈ تھیٹریکل کمپنی میں اداکارہ ہے کچھ سین بطور نمونہ پیش ہیں:

> ''فکر۔فکر۔فکر۔فکر جتنی مجھ کو ہے اگر کوئی ساہوکار کرتا تو
> مفلس کا حصہ دار بن جاتا اگر کوئی ناٹک کا منشی کرتا اس کا نیا کھیل
> پاس ہو جاتا اگر جرنل کو پر کرتا تو ٹراسوال کا ستیاناس ہو جاتا'' [۱]

''ارے واہ جی واہ...... یہ لونا چماری۔ ہو صورت یہ واری۔

---

[۱] دلربا چارناولٹ قرۃ العین ۳۸

بڑھاپے کاٹٹو محبت پہ لٹو ادھر ادھر زنگی جوانوں میں جنگی گھرانوں
میں شمار تو ہے میری جان تو ہے نانی تو ہے میری خالہ جان جان
لے، ایمان لے، مکان لے'' [1]

''صورت سیرت میں چندہ ہر فن کامل ہے بندہ شکل مچھندر
عقل میں بندر خاصے قلندر واہ جی واہ'' [2]

ان دنوں شہر میں انفلوائنزا کی وبا پھیلی ہوئی تھی۔ اس وجہ سے گلنار بائی کوئی کوٹھی کرایہ پر لینا چاہتی تھی بیرسٹر رفاقت حسین چند دنوں کے لئے شہر سے باہر گئے ہوئے تھے لہذا شجو میاں نے ماں کی اجازت سے کوٹھی میں طوطے والا بنگلہ جس میں بیرسٹر رفاقت حسین رہتے تھے گلنار بائی کو کرایہ پر دے دیا بیرسٹر صاحب اپنے پروگرام سے پانچ دن پہلے آجاتے ہیں اور ان لوگوں کو کوٹھی میں دیکھ کر وہ سخت خفا ہوتے ہیں اور کوٹھی خالی کروانے کا حکم دیتے ہیں۔

''ایس لاٹ صاحب تم کو خوب معلوم ہے اسی
شوق نے میرے گھرانے کو برباد کیا دادا جان
اور ابا جان ہمیشہ مقروض رہے دولھا بھائی کا علاقہ
کورٹ ہوا اور یہ لالہ جی ذرا اپنے سپوت
کے کارنامے بھی دیکھئے'' [3]

''شیخ صاحب قوم کی نئی پود تھیٹر کے شوق
میں غارت ہوئی جارہی ہے آپ اس کے
خلاف قلم کیوں نہیں اٹھاتے؟ [4]

بیرسٹر رفاقت حسین کے بیٹے شفاعت حسین تھے جنھیں انہوں نے گیارہ برس کی عمر میں انگلینڈ پڑھنے بھیج دیا تھا پھر بیس برس کی عمر میں ان کی شادی رچادی گئی شفاعت حسین نے بی اے ایل ایل بی کیا وکالت

---

[1] دلربا	چارناولٹ	قرۃالعین	۳۸
[2] دلربا	چارناولٹ	قرۃالعین	۳۸
[3] دلربا	چارنولٹ	قرۃالعین	۴۷
[4] دلربا	چارناولٹ	قرۃالعین	۴۷

شروع کی مگر وہ چلی نہیں تو وہ پولیٹکس کی طرف متوجہ ہوئے خود اپنی پارٹی بنائی۔

ان کے آٹھ بچے تھے جن میں سب سے بڑے لڑکے مجومیاں تھے وہ سنیما کے بے حد شوقین تھے کسی طرح گھس پٹ کر تھرڈ ڈویزن میں بی اے کیا اور للو جی کی فیکٹری میں ٹیکنیکل ٹرینگ پا رہے تھے ان سے چھوٹی بہن حمیدہ ہے جو شکل صورت میں اپنے باپ شفاعت حسین اور دادا رفاقت حسین پر گئی ہے وہ بے حد تیز طرار خود سر قسم کی لڑکی ہے اسے بھی سنیما اور سیر سپاٹے کا شوق ہے وہ کالج کی لڑکیوں کے ساتھ کشمیر جاتی ہے وہاں اس کی ملاقات گلنار بائی اور اس کی بیٹی گلرو بانو سے ہوتی ہے وہ ان کے ساتھ بمبئی چلی آتی ہے اور فلم لائن جوائن کرتی ہے یہ خبر سن کر رفاقت حسین پر فالج کا اثر ہو گیا اور شفاعت حسین کو دو بار ہارٹ اٹیک ہو چکے حمیدہ اب دلربا کے نام سے مشہور ہے گلرو اسے اپنی بیٹی بناتی ہے کیوں کہ اس کے تین بیٹے ہیں کوئی لڑکی نہیں ہے اور اب دلربا گلنار بائی اور گلرو بانو کے ساتھ ان کے گھر ان کی بیٹی بن کر رہتی ہے۔

''دلربا نے انٹرویو کے دوران سیاح کو بتایا کہ وہ شمالی ہند کے ایک معزز اور بے انتہا قدامت پرست گھرانے سے تعلق رکھتی ہے بلکہ اس اچانک اطلاع پر کہ اس نے کشمیر سے بمبئی جا کر فلم لائن اختیار کر لی دلربا کے داد پر فالج کا اثر ہو گیا اور والد کو دو بار ہارٹ اٹیک ہو چکے ہیں۔''
میں ان کو دیکھنے گھر جانا چاہتی تھی لیکن انہوں نے آنے کی اجازت نہیں دی مجھ سے قطع تعلق کر لیا ہے گرینڈ فادر اور ڈیڈی کی علالت کا مجھے افسوس ہے مگر میں آرٹ کی خدمت کرنا چاہتی ہوں اور آرٹ کے لئے بڑی سے بڑی قربانی دینے کے لئے تیار ہوں۔'' [1]

[1] دلربا

۲- سیتا ہرن

''سیتا ہرن'' قرۃ العین حیدر کا مشہور اور اہم ناولٹ ہے۔ جو ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ اس ناولٹ کا موضوع عورت کا استحصال ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں عورت کا استحصال ایک امر واقعہ ہے۔ لیکن استحصال کرنے والے ہر دور میں بدلتے رہتے ہیں۔ کبھی یہ استحصال مردوں کے ہاتھوں ہوتا ہے تو کبھی حالات یا تاریخی حادثات کے نتیجہ میں عورت کی شخصیت کو گھائل کرتا ہے۔ آج کے دور میں عورت کی شخصیت کے ٹوٹنے پھوٹنے کی جتنی ذمہ داری ماحول کی ہوتی ہے۔ اتنی ہی اس کی ذات کی نفسیاتی پیچیدگیوں پر بھی عائد ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں قرۃ العین حیدر فرماتی ہیں:-

> ''رام کی سیتا کو جب ہرن کیا گیا تھا اُسے آسمانوں نے بھی صدائیں دی تھیں یا وہ آسمانی صداؤں کو سن سکتی تھی۔۔۔ لیکن ماڈرن سیتا کو اب کون سی زمین اپنی طرف کھینچے؟۔ وہ ریشم کی نظر نہ آنے والی بیڑی تو سیاست کی آتمش قینچی سے کب کی کاٹ دی گئی؟'' [۱]

''سیتا ہرن'' کا مرکزی کردار سیتا ہے۔ جو آزاد ہندوستان کی شہری ہے۔ وہ پاکستان جاتی ہے۔ اور سیتا میر چندانی سے سیتا جمیل بن جاتی ہے۔ وہ جمیل کو رام کی طرح پوجتی ہے اور اس سے شادی کر لیتی ہے۔ اس کے بعد سیتا کی زندگی میں کئی مرد آتے ہیں۔ جن کے ساتھ وہ

---

۱ سیتا ہرن چار ناولٹ قرۃ العین حیدر ۱۷۰

جنسی تعلق استوار کرتی ہے۔ وہ اپنے جنسی رویّے میں دوسروں سے مختلف ہے۔ اپنی روایات کے کٹ جانے اور بے گھر و بے سہارا ہونے کا غیر شعوری احساس سیتا کی شخصیت میں ایک الجھن بن کر اُبھرتا ہے۔ وقت کی جبریت نے اس کے ذہنی رشتوں کو منقطع کر دیا ہے۔ اس کی روح پیاسی ہے۔ اور وہ ایک بھٹکی ہوئی روح کی طرح پورے ناولٹ پر چھائی ہوئی ہے۔ مشہور ادیب انتظار حسین اس سلسلے میں اپنی مشہور کتاب ''علامتوں کا زوال'' میں ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں کہ:-

> ''سیتا ہرن بے قرار آریائی روح کی تجسیم ہے۔
> من چندانی کا جنسی رویہ بھی کسی قدر آریاؤں کے
> قدیم جنسی رویّے کی چغلی کھاتا ہے۔ اس کے اندر
> قدیم آریائی عورت سانس لے رہی ہے جو اپنے جنسی
> جذبے پر بند باندھنا ضروری نہیں سمجھتی'' [1]

وقت کی سفاکی نے اُسے نشانہ بنایا ہے۔ وہ اپنے ہی دکھوں اور محرومیوں کی آگ میں جلتی رہتی ہے۔ اور یہی اس کا مقدر ہے۔ ''سیتا ہرن'' گویا ایک ہندوستانی عورت کی ٹریجڈی ہے۔ عورت کی یہی ٹریجڈی قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کا اصل موضوع ہے انہوں نے اپنے افسانوں ناولوں اور ناولٹوں سبھی میں اس موضوع کو کثرت سے پیش کیا ہے۔

---

[1] ''علامتوں کا زوال'' انتظار حسین ۱۷۱

۳۔ چائے کے باغ

''چائے کے باغ'' قرۃ العین حیدر کا ایک مشہور ناولٹ ہے۔ جو ۱۹۶۴ میں شائع ہوا۔ یہ ناولٹ کئی اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ قرۃ العین حیدر مغربی پاکستان سے مشرقی پاکستان یعنی بنگلہ دیش میں چائے کے باغات کی ڈاکومینٹری فلم بنانے کے لئے بھیجی گئی تھیں۔ وہاں وہ اپنی پھوپھی زاد بہن زرینہ کے گھر ٹھہری تھیں۔

اس ناولٹ میں ملک کی تقسیم کے بعد کے مسائل، نئے دولت مند طبقے کا اُبھرنا، اہم اقدار کا زوال، نفسیاتی الجھنیں، امیر اور غریب طبقے کی زندگیوں کا بعد، صنعتی اور شہری زندگی کے فریب، جیسے مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کی پیش کش کا انداز داستانی ہے۔ اس میں کئی کہانیاں، بے شمار واقعات زندگی کے مختلف گوشے اور بہت سے کردار ہیں۔ راحت کاشانی، فرحت کاشانی، صنوبر، شمشاد، قاسم، واجد، زرینہ، ارسلان، غفور میاں، پاربتی اور کئی منفرد کردار اس میں ہیں ساتھ ہی ساتھ مصنفہ خود ایک کردار بن کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ جب مصنفہ شمشیر نگر کے چھوٹے سے اسٹیشن پر ٹرین سے اترتی ہیں تو اسٹیشن سنسان پڑا تھا۔ ایک دیوہیکل امریکن اور چست پتلون میں ملبوس سنہرے بالوں والی میم ٹرین سے اتر کر پلیٹ فارم کی طرف جا رہے تھے۔ مصنفہ کو لینے بیگ صاحب آئے تھے۔ وہ انہیں لے کر ڈاک بنگلہ گئے وہاں سے وہ لوگ کلب جاتے ہیں کلب میں مصنفہ کی ملاقات اپنی کزن زرینہ سے ہوتی ہے۔ وہ انہیں اپنے گھر لے جاتی ہیں زرینہ کا شوہر ارسلان چائے کے باغ میں ایک بڑا افسر ہے۔

اس ناول کی داستان کی شروعات صنوبر (صادقہ) کی زندگی کی کہانی سے ہوتی ہے۔ صنوبر کی شادی شمشاد سے ہوتی ہے جو اُسے پرستش کی حد تک چاہتا ہے۔ ان کا ایک بچہ بھی ہے۔ ملک کی

تقسیم کے بعد وہ ڈھاکہ منتقل ہو جاتے ہیں۔شمشاد کے ساتھ اس کے دوست قاسم اور واجد بھی رہتے ہیں۔جنہیں شمشاد اپنے سگے بھائیوں کی طرح سمجھتا ہے مگر شمشاد کی غیر موجودگی میں قاسم اور صنوبر ایک دوسرے کے بے حد قریب آتے ہیں اور صنوبر، شمشاد سے طلاق لے لیتی ہے۔قاسم سے صنوبر کی دو بچیاں اور ہوتی ہیں۔اور وہ بظاہر مطمئین اور خوش زندگی گزارتے ہیں۔لیکن ایک چھوٹا سا واقعہ پیش آتا ہے۔جوان دونوں کی راہیں جدا کرنے کا باعث بن جاتا ہے:

''ایک چھوٹا سا سفر۔ایک بظاہر غیر اہم ملاقات،
ایک منظر کی سرسری جھلک، ایک مختصر سا خط، ایک
تحریک، بے دھیانی میں کہے ہوئے چند الفاظ۔زندگی کا
دھارا بدل دیتے ہیں۔ایک لمحہ جہنم کو جنّت اور جنّت کو
جہنم میں تبدیل کرنے پر قادر ہے۔ایک لمحہ صرف ایک
لمحہ۔بی بی'' [1]

جو واقعہ پیش آتا ہے وہ یہ ہے کہ قاسم بمبئی چلا جاتا ہے صنوبر بھی اس کے ساتھ جاتی ہے۔وہاں ان کی ملاقات راحت کاشانی اور فرحت کاشانی سے ہوتی ہے۔راحت کلکتہ میں وار پبلیسٹی کے محکمہ میں اسسٹینٹ انفارمیشن آفیسر تھی۔اور واجد کے ساتھ رہا کرتی تھی۔فرحت معمولی شکل وصورت کی لڑکی تھی فلمی دنیا کے شوق میں دونوں بہنیں بمبئی آتی ہیں کافی جد و جہد کے بعد بھی انہیں فلموں میں کام کرنے کا موقع نہیں ملتا۔فرحت ایک فلمی ہیرو سے شادی کر لیتی ہے اس کا شوہر لاکھوں روپے اس کے نام کر کے کہیں چلا جاتا ہے۔اب اس کے معاشقہ کا آغاز قاسم سے ہوتا ہے۔وہ قاسم کے ساتھ رنگ رلیاں مناتی ہے اور اُسی حالت میں

---

[1] چائے کے باغ 'چار ناولٹ' قرۃ العین حیدر صفحہ ۲۸۰

صنوبر انھیں دیکھ لیتی ہے۔ لیکن اب خاموش رہ کر خون کے گھونٹ پینے کے علاوہ اس کے پاس اور کوئی چارہ نہیں ہے۔ کیوں کہ وہ اپنے پیار کرنے والے شوہر کو پہلے ہی کھو چکی ہے۔ زرینہ جب ڈھاکہ جاتی ہے تو اس کی ملاقات راحت سے ہوتی ہے۔ وہ اس سے پہلے بھی کلکتہ میں مل چکی تھی۔ راحت اب ایک جرمن کے ساتھ یہاں کے ایک مہنگے ہوٹل میں رہتی ہے۔ پھر کچھ دنوں بعد اس جرمن کو چھوڑ کر ایک امریکن سے شادی کرنا چاہتی ہے اور اپنے آپ کو ریٹا فریزر کہلواتی ہے۔ جب چند دنوں کے لئے فریزر کہیں باہر چلا جاتا ہے تو راحت ہربرٹ کے ساتھ رہنے لگتی ہے۔ فریزران دونوں کو ساتھ دیکھ لیتا ہے اور ہربرٹ کا قتل کر دیتا ہے۔

اس ناول میں مصنفہ کی جدت پسندی، تخیل پردازی اور عمدہ فنکاری پائی جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے فلیش بیک در فلیش بیک کے ذریعہ کرداروں کے خط و خال نمایاں کیے ہیں انہوں نے وہاں کے مزدوروں کے ساتھ ساتھ ایک خاص طبقے کی زندگی اور اس کے کھوکھلے پن کو بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔ درحقیقت ان کا یہ ناول اشتراکی نقطۂ نظر سے ایک کامیاب ناول ہے کیوں کہ اس میں انسان سے ہمدردی، مزدوروں اور کسانوں کی زندگی کے مصائب اور دکھ درد کے ساتھ ایک خاص طبقے کی زندگی اور سماجی حقیقت کو بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ خاص کر راحت کا شانی کی مخصوص زندگی ہمارے سامنے سوالیہ انداز میں ابھرتی ہے۔ راحت کا شانی کا مقدر جلاوطنی بنتی ہے۔ آخر میں راحت کا شانی کا ایک خط ملتا ہے جو سارے واقعات اور راحت کا شانی کی پوری زندگی پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔

''میرے پیارے ابا جی تسلیم!

راشدہ پھوپھی کے خط سے معلوم ہوا کہ
آپ کی طبیعت زیادہ خراب ہے۔ میں نے
اندور کے ہسپتال میں اسپیشل وارڈ کا انتظام کروا
دیا ہے۔ آپ کے آپریشن کے لئے۔فوراً
وہاں داخل ہو جایئے۔ میرا دل آپ کو دیکھنے
کے لئے تڑپتا ہے اور میں بے حد پریشان ہوں
اور جلد آپ کے پاس پہنچنے کی کوشش
کروں گی۔ اللہ تعالیٰ آپ کا سایہ ہمارے
سروں پر ہمیشہ ہمیشہ قائم رکھے۔آمین. میں یہ
خط جلدی میں لکھ رہی ہوں تا کہ شام کی گاڑی
سے نکل جائے۔امّی کو میرا دست بستہ آداب
کہیے گا۔سکینہ اور رابعہ ڈھاکہ میں خیریت سے
ہیں۔

آپکی تابع دار بیٹی

محمودہ'' [1]

''دنیا میری سمجھ میں نہ آئی'' ناول کا یہ آخری جملہ اس ناول کی کہانی کا موضوع بھی ہے اور مصنفہ کی فلسفیانہ تلاش کا حاصل بھی۔

---

[1] چائے کے باغ 'چار ناولٹ' قرۃ العین حیدر ۳۲۰

اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو

قرۃ العین حیدر کا یہ ناولٹ ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' بیسوی صدی میں چار قسطوں میں چھپا۔ اس کہانی کو چودہ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ کہانی حسین آباد لکھنؤ کی خانگیوں کے ایک بشر کی ہے جو گا بجا کر حصول معاش حاصل کرتے تھے اور فرقان منزل کے باہری حصے میں کرایہ پر رہتے تھے۔ یہ ناولٹ اپنے موضوع کے اعتبار سے منفرد ہے۔ محنت کش طبقہ، لکھنؤ کی گلیوں میں رہنے والیاں، ڈومنیاں، میراثنیں وغیرہ کے بارے میں ہے۔ خود قرۃ العین حیدر نے اس ناولٹ کو اپنی بہترین تخلیقات میں سے ایک مانا ہے۔ وہ فرماتی ہیں کہ:-

''میرے خیال میں میرا جو سب سے اچھا ناولٹ ہے..........اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو۔'' [1]

اس کہانی کے کردار ہرمزی خالہ، کانڑے خالو، رشکِ قمر، لنگڑی جمیلن، آغا فرہاد، ورما صاحب اور صدف ہیں۔ اس میں آغاز اور انجام کے درمیان پانے اور کھونے کا طویل سلسلہ ہے۔ کہانی کا آغاز پیر منڈے شاہ کے مزار پر عرس سے ہوتا ہے۔ جگہ جگہ سے آئے لوگ یہاں نذرانۂ عقیدت پیش کر رہے ہیں۔ رشک قمر، جمیلن اور ہرمزی خالہ یہاں گا بجا کر پیسے اکٹھے کرتے ہیں۔

---

[1] شاعر، بمبئی   جولائی ۱۹۷۸ء   ۲۰

''سفر ہے دشوار ـــــ سفر ہے دشوار ـــــ خواب
کب تک میری منزل عدم ہے۔
نسیم جاگو ـــــ نسیم جاگو ـــــ کمر کو باندھو
اٹھاؤ بستر کہ رات کم ہے۔'' [1]

رشک قمر اور جمیلن دونوں سگی بہنیں ہیں۔ ان کے ماں باپ مر چکے ہیں اور وہ اپنی خالہ ہرمزی بیگم کے ساتھ رہتی ہیں۔ خالو نائی کا کام کرتے ہیں اور یہ لوگ گا بجا کر پیسے اکٹھا کرتے ہیں، مگر عرس کے بعد پھر یہ گانے بجانے کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔ فرہاد میاں ڈپٹی صاحب کے بیٹے ہیں۔ انہوں نے رشک قمر اور جمیلن کے لیے مشاعروں میں گانے کا انتظام کیا۔ اب رشک قمر کو مشاعروں سے آمدنی ہونے لگی اور ریڈیو پر گانے کے پروگرام بھی ملنے لگے، جس سے چھ سات مہینوں میں ہی کایا پلٹ گئی۔ اس کے بعد ورما صاحب سے ملاقات ہوتی ہے جو ایک سوینگ برڈز کلب قائم کرتے ہیں جس میں رشک قمر، جمیلن اور صدف تینوں مل کر لوک گیت اور غزلیں گاتے ہیں۔ فرہاد صاحب کا رجحان رشک قمر کی طرف اور ورما صاحب کی نذر عنایت موتی (یعنی صدف) کی طرف ہے۔ جمیلن ایک خوددار اپاہج لڑکی ہے۔

ڈپٹی صاحب اور ڈپٹائن نے آغا فرہاد کا رجحان رشک قمر کی طرف دیکھ فرہاد صاحب کی شادی کہیں اور کر دی۔ رشک قمر کو فرہاد صاحب سے دو لڑکے پیدا ہوئے جن میں سے ایک مر گیا۔ فرہاد صاحب رشک قمر کو گذارے کے لیے مہینہ دو سو روپے دینے لگے۔ فرہاد

---

[1] اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو ـــ چار ناولٹ ـــ قرۃ العین حیدر ـــ ۳۴۰

صاحب کی شادی کے بعد رشک قمر آغاشب آویز ہمدانی کے ساتھ نظر آنے لگی۔ اس نے رشک قمر سے نکاح کی بات بھی پکی کر لی۔ آغاشب آویز ہمدانی کا بزنس جگہ جگہ پھیلا ہوا تھا۔ وہ کبھی کراچی میں رہتا تو کبھی تہران میں تو کبھی لندن میں۔ وہ رشک قمر سے شادی کا وعدہ کر کے چلا جاتا ہے۔ اس سے رشک قمر کو ایک بیٹی پیدا ہوتی ہے جس کا نام ماہ پارہ ہے۔ کافی عرصہ انتظار کرنے کے بعد رشک قمر اپنی سولہ سالہ بیٹی ماہ پارہ کو لے کر کراچی کے لیے روانہ ہوتی ہے۔

کانڑے خالو کا انتقال ہو جاتا ہے اور رشک قمر کا بیٹا آفتاب ایک دن جمیلن کی سونے کی چوڑیاں لے کر بمبئی فرار ہو جاتا ہے۔ وہاں جا کر وہ غنڈہ گردی کرتا ہے۔ ورما صاحب بھی اس دوران ایک گجراتی لیڈی ڈاکٹر سے شادی کر لیتے ہیں اور اس کے ساتھ احمد آباد چلے جاتے ہیں۔ کچھ روپیہ صدف کے نام جمع کرا گئے جس سے اس نے دو کمروں کا ایک فلیٹ خرید لیا تھا۔ اس اثنا میں لکھنؤ میں ہندوستانی لوک سنگیت پر ایک انٹرنیشنل کانفرنس ہوتی ہے، جس میں صدف اور جمیلن مدعو کیے جاتے ہیں۔ اس کانفرنس میں ایک امریکن صدف کو گاتا سن اس پر لٹو ہو جاتا ہے اور جلد ہی دونوں کورٹ جا کر سول میرج کر لیتے ہیں اور صدف اس کے ساتھ امریکہ چلی جاتی ہے۔

اب حالات نے پلٹا کھایا۔ ورما صاحب کا اسکول بند ہو چکا تھا اور رشک قمر کے جانے کے بعد جمیلن نے فرہاد صاحب سے کسی طرح کی کوئی مدد لینے سے انکار کر دیا۔ عمر کے ساتھ گانا بجانا بھی بند ہو گیا تھا۔ اب وہ گھر بیٹھے چکن کاڑھنے کا کام کرتی اور پھر گھر کا کچھ حصہ کرایہ پر دے رکھا تھا، جس کے کرایہ سے جیسے تیسے گذر بسر ہو جاتی۔ وہاں رشک

قمر اپنی بیٹی کے ساتھ کراچی پہنچ جاتی ہے۔ جہاں ماہ پارہ غلط لوگوں کی صحبت میں پڑ کر اپنی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔ بیٹی کے غم میں رشک قمر پاگل ہو جاتی ہے۔ کافی علاج کے بعد جب اس کی طبیعت سدھرتی ہے اور وہ ہندوستان واپس آتی ہے تو یہاں سب کچھ بدل چکا تھا۔ جمیلن بھی اب نہ رہی، رشک قمر نے اب جمیلن کے ٹھیکیدار سے چکن کاڑھنے کا کام لینا شروع کیا۔

''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو'' ایک دل دہلانے والی داستان حیات ہے جس میں مصنفہ نے خانگیوں کی زندگی کے حوالے سے عورت کے اقتصادی اور سماجی استحصال کی کہانی پیش کی ہے۔ اس میں جہاں بدلتے ہوئے دور میں عورت کے مختلف طریقوں سے استحصال کی کہانی پیش کی ہے وہی آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے کے لکھنؤ کے معاشرے اور موجودہ دور کی تبدیل شدہ اقدار کی تصویر کشی بھی کی ہے۔

''اورے بدھاتا بنتی کروں توری پیّاں پڑوں بارم بار
اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو چاہے نرک دیجو ڈار''[1]

---

[1] اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو چار ناولٹ قرۃ العین حیدر ۳۴۱

باب ہفتم

عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں نظریاتی مباحث

عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں نظریاتی مباحث

اردو افسانہ اور ناول دونوں ہی مغرب کی دین ہیں۔ کیوں کہ افسانہ اور ناول کا فن مغرب سے لیا گیا۔ مغربی فنکاروں سے اردو کے افسانہ نگار موضوع، تکنیک اور ہیئت کی سطح پر متاثر ہوئے تھے۔ مغربی فنکاروں کے یہاں جو تنہائی اور بے زاری کا احساس تھا وہ اردو افسانہ نگاروں کے یہاں بھی موجود تھا کیوں کہ ہمارا ہندوستان بھی اسی بحران سے گزر رہا تھا۔ مغربی افسانہ نگاروں کے مطالعہ کے بعد اردو افسانہ نگاروں کو زندگی کی معنویت کی تلاش اور انسان کی شکست و ریخت کا شدید احساس ہوا اور اردو افسانہ نگاروں نے ان کے اثرات قبول کیے۔ روسی افسانہ نگار ٹالسٹائی، چیخوف اور گورکی سے متاثر ہو کر بہت سے افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے جن میں پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، ممتاز شیریں، حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو، خواجہ احمد عباس، اختر اورینوی اور غلام عباس کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اسی طرح فرانسیسی افسانہ نگاروں نے بھی شعوری اور غیر شعوری طور پر ہمارے اردو کے افسانہ نگاروں کو متاثر کیا۔ فرانسیسی افسانہ نگار موپاساں، مائم اور سارتر سے متاثر ہو کر منٹو، بیدی، عصمت چغتائی، ممتاز مفتی، انتظار حسین، انور سجاد، احمد یوسف، اور رشید امجد نے افسانے تخلیق کیے یہی افسانہ نگار اپنے موضوع فن و تکنیک میں موپاساں، مائم اور سارتر کے قریب نظر آتے ہیں۔ ان کے علاوہ جیمس جوائس، ڈی ایچ لارنس اور ورجینا وولف کے فن و تخلیقی تکنیک کے اثرات بھی اردو افسانوں پر نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ان سے متاثر ہو کر سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور انور سجاد نے اپنے افسانے تخلیق کئے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اردو افسانے پر مغربی ادب کا گہرا اثر ہے۔

عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر نے بھی بہت سے مغربی افسانہ نگاروں سے متاثر ہو کر اپنے افسانوں کی تخلیق کی۔ حالانکہ ان کا اپنا انداز اور اسلوب تھا مگر پھر بھی ہم دیکھتے ہیں کہ موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے انہوں نے مغربی افسانہ نگاروں کے نظریہ کو اپنایا ہے۔

(الف) عصمت چغتائی کے افسانوں میں نظریاتی مباحث

عصمت چغتائی نے اپنی طالب علمی کے زمانے ہی میں یونانی ڈراما نگار شیکسپیئر سے لیکر الیسن اور برناڈ شاہ کا مطالعہ کرڈالا تھا۔ اُن کے ابتدائی فن کی تشکیل میں مغربی ادیبوں خصوصًا برناڈ شاہ، تھامس ہارڈی، ان کے اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی اور ڈاکٹر رشید جہاں کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ عصمت چغتائی نے 'فسادی' (ڈراما) برناڈ شاہ سے متاثر ہوکر لکھا تھا۔ اورانگارے کی رشید جہاں اُن کا آئیڈیل تھیں۔ رشید جہاں نے اردو افسانے میں احتجاج کی جو آواز اُٹھائی تھی اس کا سب سے زیادہ اثر عصمت چغتائی نے قبول کیا اور انہوں نے اپنی فکر کو رشید جہاں کے خیالات وتصورات کے سانچے میں ڈھال لیا تھا۔ عصمت چغتائی نے حجاب امتیاز علی، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری کے افسانے پڑھے اور ان سے متاثر ہوئیں۔ سعادت حسن منٹو نے بھی حد درجہ متاثر کیا۔ انہوں نے انگریزی افسانوی ادب کا گہرا مطالعہ کیا اور صرف نقالی پر اکتفا نہیں کیا۔ بلکہ مطالعہ اور مشاہدے کو ملا کر اپنے کردار وضع کیے ہیں۔

ایک ذہین فنکار کا طرح ان کی فطرت نے کسی کی شعوری تقلید نہیں کی مگر غیر شعوری اثر ضرور قبول کیا ہے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں ہوا۔ ترقی پسند تحریک کے دور میں حقیقت نگاری کو فروغ حاصل ہوا۔ اُسی زمانے میں بہت سے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں جنسی حقیقت نگاری کو جگہ دی۔ عصمت چغتائی ترقی پسند مصنفین میں اس حیثیت سے انفرادیت کی حامل ہیں کہ انہوں نے مسلم متوسط طبقے کی پردہ نشین لڑکیوں کی نفسیاتی الجھنوں اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا موضوع بنایا۔ جنسی موضوعات پر بہت سے ترقی پسند ادیبوں نے لکھا لیکن حقیقت نگاری کا وہ انداز

پیدا نہ کر سکے جو عصمت چغتائی کے فن کا کمال ہے۔ عصمت چغتائی نے موپاساں اور مائم کے اثرات قبول کئے۔ چونکہ موپاساں کا شمار حقیقت پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا تھا۔ موپاساں کے نظریہ کو اپنا کر انہوں نے ''لحاف'' جیسا افسانہ لکھا۔ جس پر کافی اعتراضات کئے گئے اور ان پر فحاشی کا الزام بھی لگا اور مقدمہ بھی چلا۔

دراصل عصمت چغتائی نے متوسط طبقے کی عورتوں اور لڑکیوں کے چہرے سے نقاب ہٹا کر اس حقیقت کو واضح کیا جس سے ہمارا معاشرہ آنکھیں چار کرنا نہیں چاہتا تھا۔ عصمت چغتائی کے فن کے بارے میں ممتاز شیریں لکھتی ہیں:-

> ''عورت کے جنسی جذبے، جنسی اٹھان اور ارتقاء اور نفسیات کو تو عصمت سے بہتر کوئی ترجمان شاذ ہی مل سکے۔ عصمت نے بے باکانہ جرأت سے عورت کو پہلی دفعہ اصلی روپ میں پیش کیا اور اس لئے عصمت کو ہمارے ادب میں خاص مقام حاصل ہے۔ [1]

عصمت چغتائی نے فرائڈ کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ ان دنوں اردو ادب میں فرائڈ کے جنس کے متعلق نظریات نئے نئے تھے کچھ لوگ فیشن کے طور پر ان نظریات کو اپنی تحریروں میں پیش کر رہے تھے۔ اور کچھ لوگ شعور اور لاشعور کی بحث کے ساتھ جنس نگاری کی طرف مائل تھے۔ عصمت چغتائی بھی ان لوگوں میں شامل تھیں۔ فرائڈ نے انسانی زندگی کے جو مدارج بیان کئے اور شخصیت کی تعمیر میں پہلے درجہ (First Stage) کو جس قدر اہمیت دی وہ نظریات ان کے ذہن پر مسلط ہو گئے اور انہوں نے ''ٹیڑھی لکیر'' لکھی جس میں وہ شمن کے کردار میں نمایاں ہوئے۔ فرائڈ کی رو سے فرسٹ اسٹیج کا اثر انسان کی فطرت پر ساری عمر قائم رہتا ہے۔ عصمت کے یہاں 'شمن' کا کردار اس کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو نمایاں کرتا ہے۔ اس کے ہر عمل کے محرک بیان کرتے ہوئے جس

---

[1] اردو افسانے میں رومانی رجحانات ڈاکٹر محمد عالم خان ۳۷۱

طرح اس کی نفسیات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ وہ اپنی نظیر آپ ہیں۔ عصمت چغتائی نے شمن کی ذہنی اور جنسی نفسیات کے ہر پہلو کو انتہائی تفصیل کے ساتھ اُجاگر کیا ہے۔ شمن کے کردار کی تعمیر میں مطالعہ اور مشاہدہ کا بڑا افنکارانہ امتزاج پایا جاتا ہے۔ وہ فرائڈ کے نظریۂ عشق کی قائل ہیں۔ وہ آہ و بکا اور گریہ وزاری کو صحت مند نہیں سمجھتیں وہ خود فرماتی ہیں:-

''میں محبت کو بڑی ضروری اور بہت اہم شے سمجھتی ہوں۔ محبت بڑی مقوی دل و دماغ شے ہے۔ لیکن اس میں لیچڑ نہیں بن جانا چاہیے۔ اٹوائی کھٹوائی نہیں لینا چاہیے۔ یہ میرا نظریہ ہے اور محبت کا جنس سے جو تعلق ہے وہ فطری ہے۔''[1]

عصمت چغتائی کے افسانوں میں کارل مارکس، اور فرائڈ کے ملے جلے اثرات نظر آتے

ہیں

عصمت چغتائی فرائڈ کے ساتھ ساتھ کارل مارکس اور ڈی. ایچ. لارنس (D. H. Lawrance) سے متاثر نظر آتی ہیں۔ ویسے لارنس بہت بڑا افنکار ہے اس نے ساری دنیا کے افسانوی ادب کو متاثر کیا ہے۔ کچھ حد تک عصمت چغتائی مزاج کے اعتبار سے ڈی. ایچ. لارنس سے مشابہ ہیں۔ کیوں کہ لارنس کی طرح عصمت چغتائی کے یہاں بھی نو جوان مرد اور نو جوان عورت کے درمیان میں اہم ترین تعلق جنس ہی ہوتا ہے اور شادی جنسی جذبے کا حل نہیں ہے۔ لارنس کی بہترین کتابیں The Rainbow اور The ۔Sons and Lovers Rainbow میں میاں بیوی کی لڑائی کی وجہ ان کی جنسی عدم مساوات ہے اور عصمت چغتائی کی ''ٹیڑھی لکیر'' میں شمن اور ٹیلر کے درمیان بھی اسی طرح لڑائیاں ہوتی ہیں اور ان کے درمیان بھی لڑائی کی وجہ جنسی عدم مساوات ہے۔

---

[1] عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار — ڈاکٹر فرزانہ اسلم — ۹۵

عصمت چغتائی کے ناولوں میں فرائڈ اور ڈی. ایچ. لارنس کے خیالات صاف طور پر نظر آتے ہیں لیکن اس کے باوجود انہوں نے ذاتی نظریات اور خیالات کو پس پشت نہیں ڈالا۔ ایک روسی خاتون کو اپنے ایک خط میں لکھا ہے:-

> ''ٹیڑھی لکیر' میں نے عام زندگی سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ اس کے تمام کردار زندہ ہیں اپنے اور اپنے دوستوں کے خاندانوں میں ہیں۔ میں نے سائکلوجی پر بہت سی کتابیں پڑھی ہیں۔ ان میں سے میں نے 'دشمن' کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرتے وقت ضرور مدد لی ہے۔ مگر فرائڈ کے اصولوں کو بالکل الٹ کر دیکھا ہے۔ فرائڈ کہتا ہے ہمارا ہر فعل جنسی تحریک سے شروع ہوتا ہے۔ مگر میں نے ظاہر کیا ہے کہ جنسی تحریک اپنی جگہ ہے مگر ماحول کا اثر سب سے نمایاں ہوتا ہے۔'' [1]

عصمت چغتائی نے مغربی مصنفوں کے مطالعے کی وجہ سے اردو افسانے کو نیا موضوع، نیا اسلوب اور نئی تکنیک دی ہے۔ مغربی افسانہ نگاروں کی طرح عصمت چغتائی کے یہاں جنس کا مسئلہ سماجی، اقتصادی نظام کی بداعمالیوں اور بدعنوانیوں کے باعث پیدا ہوتا ہے۔ انہوں نے ہندوستانی مسلم گھرانوں کے لڑکے لڑکیوں کے جذباتی مسائل، نفسیاتی الجھنوں اور جنسی گھٹن سے پیدا ہونے والی جنسی کش مکش کا تجزیہ کر کے ایک ایسا مقصد پیش کیا تا کہ سماج سے مریضانہ عناصر نکل جائیں اور زندگی کا صحت مند تصور سامنے آئے۔ 'بے کار' اور 'دو ہاتھ' جیسے افسانے اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

اشتراکیت نے بھی عصمت چغتائی کو متاثر کیا۔ ان کے مختصر ناولوں میں بھی ان کے اشتراکی نظریے کا اظہار ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں اشتراکیت کی تصویر پیش کی ہے۔ ان کے

---

[1] ''تلاش وتوازن'' ڈاکٹر قمر رئیس ادارہ فرام دہلی ۱۹۶۸ء ۴۴

نظریات کہیں جنسی حقیقت نگاری وسماجی سچائیوں تو کہیں اشترا کی حقیقت پسندی کے انداز میں پیش ہوئے ہیں۔ جہاں تک جنسی حقیقت کا تعلق ہے تو وہ ان کے افسانوں میں جگہ جگہ بکھری ہے۔ ہمارا معاشرہ جن نفسیاتی وجنسی مسائل سے دوچار ہے عصمت نے اس کی عکاسی کی ہے۔ ان کے نزدیک جنس ہماری زندگی کا سب سے حقیقی پہلو ہے۔ اس کو نظر سے نہیں بچایا جاسکتا۔ یہ بات بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ ان کے افسانوں کے کردار جنسی حقیقت کی علامت بن گئے ہیں۔ مگر ان کے یہاں جسمانی لذت کا کوئی پہلو سامنے نہیں آتا۔ بلکہ ان کا مقصد سماج میں پھیلی ہوئی جنسی بے راہ روی کی اصلاح ہوتا ہے۔ عصمت چغتائی کی جنس نگاری نے اشترا کی نظریات کو معنویت عطا کی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں غریبی، بے بسی، مجبوری اور افلاس کو اپنا موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کے بیشتر افسانے ان کے جذبات کے عکاس ہیں۔ سماج کے ہر مسئلے پر انھیں دسترس حاصل ہے۔ ان کا ہر افسانہ کسی نہ کسی زاویے سے اشترا کی رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔ جس کی چند مثالیں 'چوتھی کا جوڑا' 'بچھو پھوپھی' اور 'عشق پر زور نہیں وغیرہ ہیں'' چوتھی کا جوڑا'' ایک ایسے سماج کا المیہ ہے جہاں عورت کے وجود کا تصور مرد کے آگے نہیں کیا جاسکتا۔ شادی عورت کی زندگی کا صرف معاشی سہارا نہیں بلکہ فطری، جذباتی اور سماجی ضرورت ہے۔ اسی لئے سماج میں شادی کو بڑی اہمیت ہے۔ 'دو ہاتھ' میں غریبی اور مفلسی انسان کو کس حد تک بے بس اور بے غیرت بنا دیتی ہے یہ بتایا ہے:-

بحیثیت اشترا کی ادیب انہوں نے اردو ادب میں نئے افکار وخیالات، انقلابی تخیلات اور نئے انداز بیان کو جنم دیا۔ ان کی سب سے بڑی درس گاہ ان کا اپنا گھر، بھرپورا کنبہ اور ارد گرد کا ماحول تھا جس نے عصمت چغتائی کو ایک منفرد افسانہ نگار بنا دیا۔ ان کا مزاج۔ قلم اور زبان تینوں بہت تیز ہیں۔ وہ کردار کی عمر ماحول اور رتبہ کے لحاظ سے موزوں زبان کا استعمال کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں فرماتی ہیں:-

''ان کے افسانوں میں جو بے ساختہ پن اور زبان

کا چٹخارہ ملتا ہے وہ ان کی اور ان کے خاندان کی دوسری
خواتین کی اپنی زبان تھی'' [1]

عصمت چغتائی نے کسی خاص مقصد کو مدنظر رکھ کر لکھنا شروع نہیں کیا تھا۔ لیکن کمیونزم کے فلسفے نے انھیں جو کچھ سمجھایا اُسے ان کے دل و دماغ نے فوراً قبول کرلیا۔ اپنے ایک مضمون میں وہ اس بات کا اعتراف اس طرح کرتی ہیں:-

'' کمیونسٹ پارٹی سے قربت بڑھی تو تو مجھے طبقاتی اُتار چڑھاؤ کا علم ہوا اور میں نے پہلی بار جانا کہ میری مسرتوں کی دشمن میری نانی دادی نہیں یہ نظامِ حکومت ہے۔ اس زمانے میں مجھے کمیونزم کے بارے میں تفصیل سے معلومات حاصل ہوئیں اور مجھے یقین ہوگیا کہ دنیا میں امن و امان اور خوشحالی صرف اشترا کی نظام کے ذریعے قائم رہ سکتی ہے۔ اوران کے اس یقین میں ابھی تک کوئی دراڑ نہیں پڑی۔'' [2]

عصمت چغتائی کا قلم اپنے موضوعات پر لکھتے وقت بہکتا نہیں ہے۔ بلکہ وہ سچی بے باک اور بے لاگ حقیقت نگاری کرتی ہیں انھیں ہر قسم کے ڈھونگ سے نفرت ہے۔ ان کے پاس تجربات و مشاہدات کا ذخیرہ ہے۔ اور ان کا مشاہدہ زندگی سے بھرپور نظر آتا ہے۔ ان کا اپنا ایک انفرادی نظریہ ہے اور اس نظریے کے ماتحت انہوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے اس کی انفرادیت کا سکہ ہی خاص و عام کے دلوں پر جم گیا۔ ان کی تمام تصانیف میں ایک انوکھا اور اچھوتا پن ہے۔ جس نے ان کے

---

[1]	''لحاف اور دیگر افسانے''	مرتبہ عبدالغنی		۱۶-۱۵
[2]	''ترقی پسند ادب اور میں''	عصمت چغتائی	اردو ماہنامہ مکالات دہلی نومبر دسمبر ۱۹۹۱	۱۳۸

فن کو زندگی بخشی ہے۔انہوں نے جارج ایلیٹ کی طرح نسوانی انداز میں لکھا ہے۔ان کے انداز بیان میں عورتوں کے جذبات کی حقیقی عکاسی ملتی ہے۔ بقول کشن پرشاد کول:۔

> ''عصمت چغتائی اس قبیل کی ایک ممتاز فنکار ہیں اور اپنی جنس کے اعتبار سے کم و بیش انہیں وہی مرتبہ حاصل ہے۔جو ایک زمانے میں انگریزی کے ادب میں جارج ایلیٹ کو نصیب ہوا'' [1]

جیمس جوائس کی Potrait of the Artists کی طرح اپنی زندگی پر استوار خود نوشت سوانحی ناول 'ٹیڑھی لکیر' لکھی جس طرح جوائس نے بھیس بدل کر اپنے بچپن اور جوانی کے ارتقاء کو پیش کیا اسی طرح ''شمن'' کے کردار کا ٹیڑھا پن اور زندگی کے مختلف واقعات و تصورات عصمت چغتائی کی زندگی سے ماخوذ ہیں۔اس طرح عصمت چغتائی کے فن پر مغربی فکشن کے اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ساتھ ہی اشتراکی رجحان اور کمیونزم کا فلسفہ بھی نظر آتا ہے۔ایک ذہین فنکار کی طرح عصمت کی فطرت نے کسی کی شعوری تقلید نہیں کی مگر غیر شعوری اثر ضرور قبول کیا ہے۔اور یہ اثرات کہیں کہیں ان کے مشاہدہ میں گھل مل کر نمایاں ہوئے ہیں۔

---

[1] ''نیا ادب'' ''انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی'' کشن پرشاد کول ۱۹۴۹ ۲۰۲

(ب)　قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں نظریاتی مباحث

جدید اردو افسانے کی دنیا میں قرۃ العین حیدر کا نام خواتین افسانہ نگاروں میں امامت کا درجہ رکھتا ہے۔ وہ ایک رومان پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے اردو افسانوں کی دنیا میں متعارف ہوئیں۔ قرۃ العین حیدر ورجینا وولف، جارج آرویل، ڈارتھی، رچرڈسن اور جیمس جوائس سے براہ راست متاثر ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں مغربی ناولوں کی تکنیک 'شعور کی رو' کے اثرات نمایاں ہیں اس تکنیک کا استعمال جیمس جوائس اور ورجینا وولف نے کیا تھا قرۃ العین حیدر نے 'شعور کی رو' کی اس تکنیک کو اپنا کر 'میرے بھی صنم خانے' 'سفینۂ غمِ دل' اور 'آگ کا دریا' جیسے ناول تخلیق کئے ان ناولوں میں خارجی عمل کے بجائے انسانی ذہن عمل مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ بقول ممتاز شیریں:-

''قرۃ العین حیدر نے شعوری طور پر ورجینا وولف کا
اثر قبول کیا ہے۔'' [1]

قرۃ العین حیدر نے جیمس جوائس اور ورجینا وولف سے متاثر ہو کر ورجینا وولف کے تاثراتی انداز و بیاں میں 'شعور کی رو' کے احساس کی گہرائیوں کو اپنایا۔ ان کے یہاں بھی ورجینا وولف کی طرح ہلکے لیکن پر تاثر پلاٹ دیکھنے کو ملتے ہیں جو چھوٹی سے چھوٹی تفصیل کو بھی اپنے آپ میں سمیٹ لیتے ہیں۔ ان کے یہ پلاٹ زماں و مکاں کی تنظیم و ترتیب کی گرفت سے آزاد ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی بنیاد کرداروں کی ذہنی کیفیات، ان کے احساسات و جذبات کی پیش کش پر رکھی ہے۔ قرۃ العین حیدر مستقبل کا سفر حیات تاریخ وقت کے صحیح تناظر میں رکھ کر کرتی ہیں تا کہ زندگی کی قدروں کا تسلسل قائم رہے۔ اس لئے وہ ماضی کو حال کا آئینہ دکھا کر محتاط کرتی ہیں۔ ''میرے بھی صنم

[1] ''اردو افسانے پر مغربی ادب کے اثرات''　ڈاکٹر شہناز شاہین　۲۴۶

خانے'' کی 'رخشندہ' 'آگ کا دریا' کا 'گوتم نیلمبر' 'ہری شنکر' کمال الدین احمد اور چمپا ماضی کے تناظر میں حال اور حال کے تناظر میں ماضی کا احتساب کرتے ہیں۔ ان کے کردار ماضی، حال اور مستقبل میں آزادی سے سفر کرتے ہوئے وقت کے تصور کو پیش کرتے ہیں۔ گوتم نیلمبر ابدی انسان کی علامت ہے جس کی روح انسان اور اس کے کائنات کے اسرار و رموز کو سمجھنے کے لئے بے چین اور بے قرار ہے۔ اس کردار کا شعور صرف اس فرد کا شعور نہیں بلکہ ایک اجتماعی شعور ہے اور وہ ایک سماج کی سرگذشت بن جاتا ہے۔ اس طرح انہوں نے جیمس جوائس کی طرح وقت اور زمانے کی حدود کو توڑ کر انسانی زندگی کے المیے اور کائناتی اصول کو اپنی تخلیقات میں سمیٹ لیا ہے۔

قرۃ العین حیدر 'شعور کی رو' کے سہارے ماضی کی وسعتوں میں سفر کر کے کرداروں کے نفسیاتی ردعمل کی تصویر کشی کرتی ہیں اور ایک ایسے انسان کی تلاش کرتی ہیں جو نئے صنعتی نظام میں کھو گیا ہو۔ کرداروں کے نازک و لطیف احساسات کی تصویر کشی میں وہ ورجینا وولف کے قریب نظر آتی ہیں۔ ''آگ کا دریا'' میں انہوں نے ڈھائی ہزار سالہ ہندوستان کی تہذیب اور تاریخ کی داستان کو سمیٹ کر ناول کی شکل دی ہے۔ انہوں نے انسان کو اس کے تاریخی تسلسل میں حیات ابدی کا حامل قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تاریخ انسانی کا ہر موڑ انسانیت کے لئے ایک نئی آگہی اور سعی و عمل کے نئے امکانات روشن کرتا رہتا ہے اور انسان شکست و فتح کے عارضی احساس سے بلند ہو کر سوچے گا تو پائے گا کہ ہر حالت میں انسانیت کا سمندر کسی سے مات نہیں کھاتا اور اپنی موجوں پر مد و جزر میں انسانی امنگوں اور کامیابی کے یقین کا روشن مینار کبھی نہیں دھندلا سکتا۔ تاریخیت کے اسی تصور نے ان کے فن کو تمام افسانوں کی داستانِ حیات بنا دیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے جس وقت افسانہ نگاری کی ابتداء کی اس وقت ہندوستان میں رومانوی خیالات اپنا اثر و رسوخ دکھانے کے بعد عالمی منظر نامے اور ہندوستان کی تحریک آزادی کے تناظر میں ترقی پسندی کی طرف چڑھ چکے تھے۔ بیشتر ترقی پسند مصنفین آزادی کی حمایت کے ساتھ اشتراکیت کی تبلیغ کر رہے تھے۔ اسی زمانے میں قرۃ العین حیدر نے ایسے مفکرین اور فلسفیانہ رنگ و

آہنگ رکھنے والے مصنفین کا مطالعہ کرنا شروع کیا جنھوں نے وجودیت کے فلسفے کو عالمی سطح پر مقبول بنایا تھا۔ وجودیت کا نقطۂ نظر قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں انسان کے اندرونی کرب اور داخلی شکست و ریخت کی داستان بن جاتا ہے۔ وجودیت کا فلسفہ سارتر کی دین ہے۔ سارتر نے بیسویں صدی کے انسان کو ناامیدی، بے یقینی، عدم اعتماد اور بحران سے نجات دلا کر اپنی ذات پر اعتماد کرنا سکھایا۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانے 'آوارہ گرد' اور 'یہ غازی تیرے پراسرار بندے' جیسے افسانوں میں جنگ کی ہولناکیوں کو انسان کی تنہائی کے کرب سے جوڑا ہے۔ آج کا انسان جس انتشار کا شکار ہے وہ خارجی بھی ہے اور داخلی بھی۔ قرۃ العین حیدر ان سوالات پر توجہ مبذول کراتی ہیں کہ موجودانسان تنہائی اور بیگانگی کا شکار کیوں ہے۔ وہ مایوس اور اجنبی کیوں ہوتا جا رہا ہے۔ سارتر وجودیت کے فلسفے کو پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

''انسان کا وجود اپنی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ دنیاوی
مطالبات سے مفاہمت اور کاروبار حیات کے لئے خود کو
وقف کرنے کے بعد بھی کچھ ہے۔'' [۱]

سارتر کے خیال میں دنیا انسان کے لئے ایک بوجھ ہے جس میں وہ اپنی مرضی کے مطابق نہیں چل سکتا مگر اپنے وجود کی آزادی کا اظہار کرسکتا ہے۔ اسی طرح قرۃ العین حیدر نے بھی انسان کو بنیادی اہمیت دی ہے اور بتایا ہے کہ ہر فرد اپنی ذات میں اکیلا بھی ہے اور سماج سے بیگانہ بھی ہے حالانکہ اس کے ساتھ ساتھ وہ سماج کا ایک رکن بھی ہے۔ لیکن روحانی طور پر آج کے صنعتی دور کی گہما گہمی نے اس کا ہر ایک سے رشتہ کاٹ دیا ہے۔ یا کم سے کم سارے رشتے مشتبہ ہو گئے ہیں اس سلسلے میں وہ اپنے معروف افسانے ''برفباری سے پہلے'' میں ایک مقام پر لکھتی ہیں کہ:-

''دنیا جو کچھ ہم چاہتے ہیں وہ کبھی نہیں دیتی۔ ہم
احمقوں کی طرح منہ کھولے سامنے مستقبل کے

---

[۱] ''اردو افسانے پر مغربی ادب کے اثرات'' ڈاکٹر شہناز شاہین ۱۵۷

اندھیرے کی طرف دیکھتے رہتے ہیں اور آخر کار ایک
روز اندھیرے میں سے موت نکل کر آتی ہے اور ہمیں
ہڑپ کر لیتی ہے اور سارے نظام کائنات پر ہماری غیر
موجودگی سے کوئی فرق نہیں پڑتا'' [1]

قرۃ العین حیدر اشتراکی نظریہ سے متاثر تھیں مگر وہ کبھی اشتراکیت کی علمبردار نہیں رہیں۔ جارج آرویل کی طرح انہوں نے کبھی کسی سیاسی جماعت کے نظم وضبط کو برداشت نہیں کیا۔ لیکن جارج آرویل کی طرح تخیل کا سہارا لیکر سماجی حقیقت نگاری کو پیش کیا ہے۔ ان کی نظر حالاتِ حاضرہ پر گہری ہوتی ہے اور ان کا مشاہدہ حیات انگریزی افسانہ نگاروں کے مشاہدہ سے زیادہ وسیع اور حقیقت پسند ہو جاتا ہے۔ ''ہاؤسنگ سوسائٹی' 'جلاوطن' اور 'نظارہ درمیان ہے' ایسے افسانے ہیں جن سے ان کے اشتراکی رجحان اور سماجی حقیقت نگاری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے رومانی انداز سے معاشرے کی تہ تک پہنچ کر حقیقتوں کو تلاش کرتی ہیں اور لفظوں کے موتی پرو کر پیش کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے بعض افسانے استعاراتی انداز میں انسانیت کی تاریخ دہراتے ہیں ایسے موقعوں پر انہوں نے مذہبی صحیفوں اور اساطیری تحریروں میں ذکر کئے گئے ناموں اور کرداروں کو اپنے طور پر نئے نام دئے ہیں ان کے ایسے افسانوں میں ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی، ڈالن والا، پت جھڑ کی آواز، قلندر، نظارہ درمیان ہے، فقیروں کی پہاڑی، لندن لیٹر جن بولو تارہ تارہ اور جلاوطن وغیرہ بطور خاص ایک مسحور کن فضا کی تعمیر کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سہیل بیابانی اپنی کتاب ''قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری'' میں رقم طراز ہیں:-

---

[1] ''برفباری سے پہلے'' مجموعہ ''شیشے کے گھر'' قرۃ العین حیدر ۱۵۱

''وہ (قرۃ العین حیدر) تہذیب کو پس منظر کے طور
پر استعمال کرتی ہیں۔ تاریخ کس طرح انسانوں کی
تقدیر بدل دیتی ہے کس طرح انسان تاریخ کے سامنے
بے بس اور لاچار ہے روز اول سے انسان اپنی تاریخ
آپ بناتا رہا ہے۔ اور آپ ہی اسکا شکار ہوتا رہا ہے۔
قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں تاریخ کے اسی
عمل کو موضوع بنایا ہے وہ قدیم عہد کا سراغ لگانے سے
لیکر موجودہ عہد تک کی ترجمانی کرتی ہیں۔ حتیٰ کہ آج کا
انسان بھی انھیں بے بس ہی نظر آتا ہے۔ سائنس اور
ٹکنالوجی کی ترقی بھی انسان کے روحانی دکھوں کو دور
نہیں کر سکتی وہی تصادم اور تنازعات ہیں وہی جنگ و
جدل ہے وہی ظلم واستبداد ہے۔ انسان انسان کا دشمن
ہے۔'' [1]

قرۃ العین حیدر کے فن میں وقت کے ساتھ ساتھ ارتقا ہوا ہے۔ اور انھیں ان کے مطالعے اور مشاہدے کی بنیاد پر بلاشبہ ایک ہمہ گیر شخصیت اور بین الاقوامی سطح کی ادیبہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ ان کے افسانوں میں متعدد افسانے ایسے ہیں جن پر عالمی منظر نامہ کی چھاپ صاف دکھائی دیتی ہے۔ ان کے ناولوں میں نسبتاً تفصیل کے ساتھ بین الاقوامی صورت حال کا جائزہ لیا گیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانے 'لندن لیٹر' میں دوسری جنگ عظیم کے بعد کی عالمی صورت حال کی جو تصویر پیش کی ہے وہ انسانیت کا مذاق اُڑائی ہے۔ یہ افسانہ بین الاقوامی کشمکش کی داستان ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں بین الاقوامیت اس حد تک طاری ہو جاتی ہے۔ کہ کہیں کہیں ان کا ہندوستانی زندگی

---

[1] قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری — ڈاکٹر سہیل بیابانی — ۱۸۸

سے ناطہ ہی ٹوٹتا نظر آتا ہے۔ پروفیسر محمد حسن ان کے رومانی افسانوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ:-

''زندگی سے ان کا ربط بڑا غیر حقیقی ہے یہ کہانی بہت
کم ہماری سرزمین سے ابھرتی ہے۔ وہ ہندوستان سے
دور ہیں۔ ورجینا اور ہکسلے کے بے حد قریب تر ہیں۔'' [1]

قرۃ العین حیدر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے اور جارج ایلیٹ سے بھی شعوری طور پر متاثر نہیں ہیں لیکن غیر شعوری طور پر ضرور متاثر تھیں۔ ان کے افسانے 'کیکٹس لینڈ' اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی نظم ''دی ویسٹ لینڈ'' میں بے حد مماثلت نظر آتی ہے۔ 'ویسٹ لینڈ' پہلی جنگ عظیم کے بعد کی ذہنی انتشار کی علامت ہے۔ اور کیکٹس لینڈ میں تقسیم ہند کے بعد زوال پزیر اقدار، دم توڑتی ہوئی تہذیب، ہجرت کے روح فرسا سانحے، زمین سے بے تعلقی اور جلا وطنی کے درد کو پیش کیا ہے۔ ویسٹ لینڈ کا پہلا حصہ موسم بہار کی آمد، اور خزاں کے خاتمے سے شروع ہوتا ہے۔ اور کیکٹس لینڈ کا آغاز بھی موسم بہار کی آمد کے ایسے ہی منظر نامے سے ہوا ہے۔

''اب خزاں بھی واپس جا رہی ہے اور سفیدے کے
جنگل پر ہریالی اُتر رہی ہے۔ اور جھیل کے پرلے کنارے
تک پھیل آئے ہیں۔ اور سبز بانس کا جھنڈ پانی کی سطح پر
جھک کر ہوا میں ڈولتا ہے تو چپکے سے رونے کو جی چاہتا
ہے۔ سفیدے کا چھوٹا سا جنگل اس طرح چپ چاپ کھڑا
ہے۔ اور اسپلسی کی خانقاہ بھی اسی طرح خاموش اپنی جگہ پر
موجود ہے اور کبھی کبھی کوئی راہ گیر پتوں کو روندتا، سفیدے
کے جھنڈ سے گزر جاتا ہے۔ [2]

---

[1] عصری ادب — پروفیسر محمد حسن — ۱۶۷
[2] افسانہ کیکٹس لینڈ — قرۃ العین حیدر — مجموعہ شیشے کے گھر — ۱۵۹

اس طرح قرۃ العین حیدر نے مغربی افسانہ نگاروں کا مطالعہ کر کے ان کے فن وتکنیک کے اندر اپنے فن کو ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔قرۃ العین حیدر کے فن کی انفرادیت کا امتیازی پہلو جو ہر قاری کو متاثر کرتا ہے وہ ان کا خوبصورت رواں دواں اور شائستہ نثری اسلوب ہے۔ اور اس اسلوب کا تعلق ان کی ذہنی افتاد اور نظریات سے ہے۔اس کے علاوہ ان کے طرزِ ادا اور ندرت تفکر میں ان کے وسیع مطالعے اور تجربے کے ساتھ ساتھ ان کی تاریخ سے دلچسپی اور گہرے شعور کا ہاتھ ہے۔

عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرار

قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی دونوں اردو کی صفِ اوّل کی خاتون افسانہ نگار اور ناول نگار رہی ہیں۔ اور عورت ہونے کے ناطے دونوں نے عورت کے دکھ درد کو بہت قریب سے دیکھا سمجھا اور محسوس کیا ہے نیز عورت کی مجبوری اور سماج میں مردوں کے ہاتھوں اس کے استحصال کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔

اگرچہ قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کے درمیان نہ صرف یہ کہ کئی سطحوں پر فرق و امتیاز ہے بلکہ بعض سطحوں پر تو تضاد کی صورت بھی موجود ہے۔

عصمت چغتائی متوسط طبقے سے تعلق رکھتی تھیں اور قرۃ العین حیدر اعلیٰ طبقے سے لہٰذا دونوں نے اپنے اپنے ماحول کے مطابق نسوانی کردار پیش کئے ہیں۔ دونوں کے یہاں انہیں برتنے کا انداز بھی مختلف رہا ہے۔ مگر دونوں کے نزدیک عورت ہمیشہ بے بس اور مظلوم رہی ہے اور ہمیشہ اس کی حق تلفی کی گئی ہے۔ گویا عورت کی مجبوری اور بے بسی دونوں خاتون افسانہ نگاروں کے یہاں قدرِ مشترک کے طور پر استعمال ہوئی ہے اور عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر نے سماج کے بدلتے رجحانات اور عورت کی نظر اور نظریہ سے مردانہ سماج کی بالادستیوں اور ظلم و استحصال کی جو داستان غم انگیز مختلف پیرایوں میں رقم کی ہے۔ وہ سماجی پیچیدگیوں اور عورت کی بیداری شعور اور ذہنی ارتقا ان کی غمازی کرتی ہیں چنانچہ صفحات آئندہ میں ان دونوں خواتین کے اہم نسوانی کرداروں کو الگ الگ موضوع بنا کر بحیثیت مجموعی اردو کے افسانوی ادب کے فروغ میں ان دونوں خواتین کے ذریعے انجام دی گئی خدمات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو۔ ذیل میں دونوں کے کرداروں کو الگ الگ بتایا گیا ہے۔

(الف)　　　عصمت چغتائی کے نسوانی کرار

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں خواتین کو بحیثیت مرکزی کردار پیش کیا ہے۔ عصمت چغتائی کا موضوع بیشتر متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی معاشرتی، معاشی اور نفسیاتی صورت حال کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کرنا ہے۔ جس میں خواتین کے کردار کی پیش کش غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔ اگر کسی معاشرے کے بنیادی خدو خال واضح طور پر دیکھنے ہوں تو گھروں کے اندر کی زندگی میں جھانکنا ضروری ہو جاتا ہے۔ عصمت چغتائی نے نہایت بے باکی اور نڈر پن کے ساتھ خواتین کی نفسیاتی اور بعض اوقات جذباتی و جنسیاتی صورتِ حال کو اس قدر وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ان کے زمانے کے بیشتر رسالوں میں بڑے بڑے اشتہارات شائع ہوتے تھے۔ جن میں عصمت چغتائی کی تخلیقات کو نہ پڑھنے اور بالخصوص گھر کی عورتوں اور لڑکیوں کو نہ پڑھنے دینے کی تلقین کی جاتی تھی کیوں کہ ان سب کو یقین تھا کہ ان کے قلم میں اتنی تاثیر ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں پیش کردہ جیتے جاگتے اور طاقتور انسانی کرداروں کے ذریعے عورتوں اور لڑکیوں کو ذہنی اور نفسیاتی دباؤ کے تحت گمراہ کر سکتی ہیں۔

عصمت چغتائی کی تمام نسوانی کردار قاری کو شروع سے ہی اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور افسانے کی آخر تک اُن کی رنگارنگی قاری کو اپنی گرفت میں لئے رہتی ہے۔ ان کے نسوانی کردار عموماً کافی متحرک اور خود اپنے طور پر فیصلہ لینے والے نظر آتے ہیں۔ ان کے کرداروں میں ایک قسم کی تڑپ موجود ہے۔ متوسط طبقے کی طرف زیادہ توجہ کرنے کے سبب ان کے نسوانی کردار اور بھی مجبور بلکہ کبھی کبھی بے کس اور لاچار نظر آتے ہیں۔ تاہم

انہوں نے عورت کے کرب کو اوران کے ساتھ کی جانے والی زیادتیوں کو بے نقاب کرنے میں کوئی کسر نہیں اُٹھا رکھی ہے۔

مردانہ کرداروں کی موجودگی کے باوجود اکثر یہی ہوتا ہے کہ پورے افسانے میں نسوانی کردار ہی پورے افسانے پر چھایا رہتا ہے۔عصمت چغتائی کے افسانوں میں نسوانی کرداروں کی خاصی تعداد ہے۔ کیوں کہ ان کی کہانیاں عموماً عورت کے اردگرد ہی گھومتی نظر آتی ہیں۔ ان کے یہاں نسوانی کردار ماں، بہن، بیوی، بیٹی، ساس، طوائف، بہو، نوکرانی، پھوپھی، سبھی روپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ سچی فنکار ہونے کے ناطے زندگی کی متنوع حقیقتوں کی عکاسی کرتی ہیں کیوں کہ عورت کا کردار کبھی کبھی متضاد کیفیات کا حامل ہوتا ہے۔عصمت چغتائی نے اپنے مختلف افسانوں میں عورت کی اسی رنگارنگی اور طرفگی کردار کے طرف توجہ دلائی ہے۔

ذیل میں عصمت چغتائی کے بعض اہم نسوانی کرداروں کا تعارف کچھ اس طرح پیش کرنے کی کوشش کی جارہی ہے کہ ان کے کرداروں کی افسانے میں مرکزیت یا اہمیت کا اندازہ ہوسکے۔

کبریٰ (چوتھی کا جوڑا)

'چوتھی کا جوڑا' عصمت چغتائی کا سب سے شاہکار افسانہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ صرف اس لئے نہیں کہ اس میں ایک بیوہ ماں کی ذمہ داریوں اور چڑھتی عمر کی بڑی بیٹی ''کبریٰ'' کی شادی کی فکر اس افسانے کا اصل موضوع ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ افسانہ کبریٰ کی زندگی کے پیرائے میں عورت ذات کی زندگی کے المیے کا نقطۂ عروج پیش کرتا ہے۔ کبریٰ ایک متوسط طبقے کی لڑکی ہے اسکی ماں کپڑے کی کتر بیونت اور ناپ تول میں بہت ماہر تھی۔ وہ چوتھی کے جوڑے سے لیکر کفن تک سب کچھ سلتیں اور اُسی سے ان کی روزی روٹی چلتی۔ کبریٰ صبح سے شام تک گھر کے کام کاج میں جٹی رہتی ہے۔ اور دل ہی دل میں اپنے ہونے والے دولہا کا انتظار کرتی ہے۔ جو اسکے خوابوں میں تو آتا ہے مگر گھوڑی پر چڑھ کر سہرا باندھے بینڈ باجے کے ساتھ نہ جانے کب آئے گا اور یہی موہوم سی امید دل ہی دل میں لئے جوانی کی حد سے گزر جاتی ہے۔ اس کے والد بھی اس دنیا سے چل بسے۔ کبریٰ کی ماں نے ہر کھاتے کماتے نوجوان کو داماد بنانے کی سوچی تھی۔ لیکن کبریٰ کے رشتے نہ جانے کہاں راستہ بھٹک گئے تھے۔ اور پھر ایک دن جب اس کے ماموں کا لڑکا راحت پولیس ٹریننگ کے آخری مرحلے میں اس کے گھر آکر ٹھہرتا ہے تو ان کی امیدیں پھر جاگ اُٹھتی ہیں۔ کبریٰ اس کو من ہی من میں اپنا مان کر اس کی خاطر مدارت میں جٹ جاتی ہے۔ اس کے لئے پراٹھے تلے جاتے ہی، کوفتے اور بریانی کھلائی جاتی ہے۔ کڑھا ہوا بلائی دار دودھ پلایا جاتا ہے۔ سردی کے موسم میں اس کے لئے سوئیٹر بنا جاتا ہے۔ غرض کہ اس کی خاطر

مدارت میں کوئی کسر نہیں چھوڑی گئی۔ ایک ایک کر کے گھر کے چاندی کے چھوٹے موٹے زیورات اور گھر کا سبھی قیمتی سامان بھی بک گیا مگر راحت کبریٰ کی طرف مائل نہیں ہوتا۔ بلکہ کبریٰ کی چھوٹی بہن حمیدہ کی الہڑ جوانی اور معصوم حرکتیں راحت کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ اور پھر ایک دن وہ واپس چلا جاتا ہے۔ اور کبریٰ کی حسرتیں اور تمنائیں ناآسودہ ہی رہ جاتی ہے۔ اور وہ تپ دق میں مبتلا ہو کر اس دنیا سے ہی رخصت ہو جاتی ہے۔

> ''مرد کا تصور اس کے ذہن میں امنگ بن کر
> نہیں ابھرا بلکہ روٹی کپڑے کا سوال بن کر ابھرا
> ہے۔ وہ ایک بیوہ کی چھاتی کا بوجھ ہے۔ اس بوجھ
> کو ڈھکیلنا ہی ہوگا'' [1]

کبریٰ کے کردار کے ذریعہ عصمت چغتائی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ یہ المیہ صرف کبریٰ کا ہی نہیں بلکہ لاکھوں گھروں کا ہے۔ جہاں بیشتر لڑکیاں غربت اور جہیز نہ دینے کی وجہ سے دل ہی دل میں سپنے سجائے اپنے مقدر کو روتی اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہیں۔ ہزاروں کوشش کے باوجود انھیں چوتھی کا جوڑا نصیب نہیں ہوتا۔ ان کی آرزوئیں، تمنائیں اور خواہشیں جلتی ہوئی راکھ کی طرح ہوتی ہیں۔ جن میں آگ بھی ہوتی ہے، دھواں بھی اور راکھ بھی۔ کردار نگاری اور اسلوب بیان کے لحاظ سے 'چوتھی کا جوڑا' عصمت چغتائی کا شاہکار افسانہ بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خواجہ احمد عباس نے اس افسانے کو اردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیا ہے۔

---

[1] ''چوتھی کا جوڑا'' مشمولہ نمائندہ مختصر افسانے مرتبہ محمد طاہر فاروقی ۱۴۸

ہاجرہ (بے کار)

عصمت چغتائی نے اپنے افسانہ ''بے کار'' میں ہاجرہ کا کردار بڑے ہی فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہاں انہوں نے ہاجرہ کے کردار کے ذریعہ ایسی عورتوں کی مذمت کی ہے۔ جو گھر کی چہار دیواری میں قید رہ کر اپنے شوہر کی خدمت ہی کو سب کچھ سمجھتی ہیں۔ لیکن سماج ایسی عورتوں کے ساتھ کوئی انصاف نہیں کرتا بلکہ ان کو کچھ اور دبایا ہی جاتا ہے۔ ان پر سختیاں روا رکھی جاتی ہیں اور کبھی کبھی ایسی صورت حال کا انجام بھی غیر معمولی اور چونکا دینا والا ہوتا ہے۔ اس افسانے میں ایک نا اہل اور بے روزگار نوجوان کو دکھایا گیا ہے۔ جس کی بیوی ہاجرہ گھر کی چہار دیواری سے ہرگز قدم باہر نکالنا نہیں چاہتی تھی لیکن گھر کی خستہ حالت اور اپنے خاندان والوں کو فاقوں سے بچانے کے لئے گھر سے نکل کر ایک اسکول میں نوکری کرتی ہے۔ ہاجرہ کی ملازمت کو لیکر اس کی ساس آس پڑوس کے لوگ اور باقر میاں کے دوست احباب سبھی طرح طرح کی باتیں بنانے لگتے ہیں اسکول کے حکام اس کی مجبوری کا فائدہ اُٹھا کر اس سے زیادہ سے زیادہ کام لینے لگتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہاجرہ جسمانی اور ذہنی تھکان کے ساتھ ساتھ نفسیاتی الجھنوں اور پریشانیوں میں مبتلا ہونے لگتی ہے۔ باقر میاں ہاجرہ کی پریشانیوں اور الجھنوں کو بڑھانے میں اس کے رفیق حیات کا کردار مزید آگ میں گھی کا کام کرتا ہے کیونکہ وہ اپنی رفیق سفر کی الجھنوں کو سمجھنے کے بجائے لوگوں کی باتوں میں آ کر الٹا اس (اپنی بیوی ہاجرہ) پر شک کرنے لگتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ آئے دن گھر میں مہابھارت ہوتی رہتی ہے۔ جسے روکنے کی باقر میاں عملی کوشش نہیں کرتے کیونکہ بجائے بیوی کی ہمت بڑھانے کے اس پر شک کرنا اور اندر ہی اندر گھٹنا ان (باقر میاں) کی عادت بن گئی۔ حالات اور بے کاری نے انھیں شکی

اور بدمزاج بنادیا۔ یہاں تک کہ انہوں نے ہاجرہ پر ہاتھ بھی اٹھایا مگر ہاجرہ تڑپ سسک کر سب کچھ سہتی رہی کیوں کہ عورت ذات کے نزدیک شوہر کے دو میٹھے بول اور محبت بھرے لفظ کی طاقت ہی عورت کو جینے کا سہارا دیتی ہے۔ اس کا اظہار ہاجرہ کے ان الفاظ سے بخوبی ہوتا ہے۔ وہ کہتی ہیں:

''کتنے دن ہو گئے انہوں نے پیار سے کلیجے
نہیں لگایا'' [1]

ہاجرہ کے ان الفاظ میں تڑپ کا احساس ہے۔ باقر میاں محبت اور نفرت کے درمیان کشمکش میں مبتلا ہیں۔ ایک طرف بیوی سے ہمدردی رکھتے ہیں اور پیار کرتے ہیں مگر دوسری طرف بے چارگی کا احساس انہیں چڑ چڑا بنا دیتا ہے اور من ہی من میں نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔ ہاجرہ کی بدقسمتی دیکھئے کہ اس کے اس فیصلہ کے باوجود کہ:-

''وہ چاہیں مجھ سے کتنی ہی نفرت کریں لیکن
میں ---اپنی کھال اُتار کر ان کے قدموں کے
نیچے بچھادوں گی'' [2]

اور بالآخر باقر میاں حالات سے شکست کھا کر خودکشی کر لیتے ہیں۔ اور ہاجرہ کو بیچ منجدھار میں اکیلا چھوڑ جاتے ہیں۔ اپنی ساری ذمہ داریوں سمیت۔

۱	بے کار	مشمولہ مجموعہ	عصمت چغتائی	۷۶
۲	بے کار	مشمولہ مجموعہ	عصمت چغتائی	۷۸

شاکرہ   (چارپائی)

عصمت چغتائی کے نسوانی کرداروں میں افسانہ 'چارپائی' کی مرکزی کردار 'شاکرہ' پیچیدہ مگر جاذب توجہ کردار ہے۔ شاکرہ ایک غریب ماں باپ کی بیٹی ہے۔ جو بچپن سے ہی اپنے پھوپھی زاد بھائی ذاکر سے منسوب تھی۔ اور دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے۔ لیکن چونکہ ذاکر برسرِ روزگار نہیں تھا۔ اس لئے شاکرہ کے والدین ایک امیر زادے ''میرن میاں'' سے شاکرہ کی شادی کر دیتے ہیں۔ اور اپنے فرض سے سبکدوش ہو جاتے ہیں۔ میرن میاں کی پہلے سے تین بیویاں موجود تھیں۔ وہ شاکرہ کو طرح طرح سے پریشان کرتی تھیں۔ شاکرہ نفسیاتی دباؤ کے سبب ذاکر سے تعلق بنائے رکھتی ہے۔ یہ بات اس کی تینوں سوتنیں میرن میاں تک پہونچا دیتی ہیں۔ وہ اُسے ان کی نظروں سے گرانا چاہتی تھیں میرن میاں ایک دن خود اپنی آنکھوں سے ان دونوں کو ملتے دیکھ لیتے ہیں۔ اور شاکرہ کو طلاق دے دیتے ہیں لیکن جب قیامت خیز جملوں کے بعد بھی شاکرہ کے جسم میں کوئی حرکت نہیں ہوتی ہے۔ تو میرن میاں حیرت سے اس کا کاندھا ہلاتے ہیں۔

شاکرہ کی گردن ایک طرف لڑھک جاتی ہے۔ کیوں کہ اس نے مالش کی زہر والی دوائی پی لی تھی۔

عصمت چغتائی نے اپنے افسانے چارپائی میں شاکرہ کے کردار کے ذریعہ کم عمر لڑکیوں کی غریبی اور جہیز نہ دینے کی مجبوری سے بوڑھے مردوں سے شادی ہو جانے کے بعد دردناک انجام کو بخوبی دکھایا ہے۔

اس افسانے کا عنوان 'چارپائی' بھی شاکرہ کے جنازے اور گھر میں اس کی چوتھی بیوی ہونے کی حیثیت کے لحاظ سے نہایت ذومعنی اور مناسب ہے۔

نیرا

نیرا نام کے افسانے میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی ہے جو سندر لال کی محبت کے فریب میں آ کر در در کی ٹھوکریں کھاتی ہے۔ اور آخر کار طوائف بننے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ حالانکہ اس کی تمنا تھی کہ وہ سندر لال کی بیوی بن کر باعزت زندگی گزارے لیکن اُسے شکست کھانی پڑتی ہے اور طوائف بن کر وہ گویا پورے سماج سے اپنی تباہی کا انتقام لینا چاہتی ہے۔

بھابی جان (چھوئی موئی)

عصمت چغتائی نے اپنے نسوانی کرداروں کی پیش کش میں نہایت متنوع طریقہ اپنایا ہے۔ ہر عورت کی زندگی ایک الگ طرح کے المیے کو پیش کرتی ہے۔ ''چھوئی موئی'' افسانے کی ''بھابی جان'' ایک ایسی حرماں نصیب عورت کا کردار جس کے سر پر اولاد نہ ہونے کی وجہ سے ہمیشہ دوسری شادی کر لینے کے خوف کی تلوار لٹکتی رہتی ہے۔ ہر شخص انھیں منحوس اور بے مصرف سمجھنے لگتا ہے۔ ستم بالائے ستم یہ کہ ایسا بھی نہیں کہ وہ 'کوکھ جلی' ہوں بلکہ وہ تو نصیبوں جلی تھیں۔ جن کے کئی بار بچہ پیدا ہونے سے پہلے ہی اسقاط ہو جاتا تھا۔ ان کے زندہ بچے پیدا نہ ہوتے تھے۔ حالانکہ وہ ہر طرح کی دوائیں، جھاڑ پھونک اور تعویز گنڈے کرتیں۔ ہر وقت بے حد احتیاط سے پھونک پھونک کر قدم اُٹھاتیں، دعائیں کرتیں۔ لیکن قدرت کو ان کی گود آباد کرنا منظور نہیں تھا۔ اس افسانے میں بھابی جان کا کردار ایک نفسیاتی کردار بن جاتا ہے۔ ان کی ماں بننے کی خواہش، مستقبل کے لئے انجانا خوف افسانے کو غمگین مگر پر تاثیر بنا دیتا ہے۔ عصمت نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ شادی کے بعد عورت کو سُسرال میں اپنے پیروں کو مضبوطی سے جمائے رکھنے کے لئے پہلی کوشش ماں بننے کی ہوتی ہے۔ ورنہ اُس کے وجود کو منحوس کیا تصور کی جاتا ہے۔

بچھو پھوپھی

عصمت چغتائی کے تخلیق کردہ نسوانی کرداروں میں بچھو پھوپھی کا کردار بھی اہم اور جیتا جاگتا ہے۔ بچھو پھوپھی ایک غیور، ہوش مند، زمانہ شناس اور ذکی الحس عورت تھیں۔ اُن کے مزاج میں غرور، طنطنہ اور دبدبہ تھا۔ انہیں اس بات کا غرور تھا کہ وہ چغتائی خاندان سے ہیں وہ نہ کسی سے دبتیں نہ کسی کے سامنے جھکتیں، سنگین حالات میں فیصلہ کن انداز میں کڑا جارح فیصلہ کن رُخ اپناتی تھیں اور پھر مُڑ کر نہ دیکھتیں۔ ایک بار دل میں جو ٹھان لیتیں کر گزرتیں بچھو پھوپھی کے شوہر جب گھر کی مہترانی سے پینگ بڑھانے لگے جسے انہوں نے اپنی آنکھوں سے بھی دیکھ لیا تو انہوں نے اپنے ہاتھوں کی تمام چوڑیاں توڑ ڈالیں اور سفید لباس پہن لیا اور شوہر سے مرتے دم تک کے لئے ازدواجی تعلقات منقطع کر دیے اور اس کے بعد سے ان کا ذکر 'مرحوم' یا 'مرنے والا' کہہ کر کرنے لگیں۔ بچپن سے ہی وہ اپنے تینوں بھائیوں کے ساتھ پلی بڑھیں اور جوان ہوئی تھیں اور ان کے ہی ساتھ تربیت پائی تھی اس لئے

> ''انہیں شہ سواری، تیراندازی اور تلوار چلانے کی
> خاص مشق تھی۔ ویسے تو پھیل پھال کر ڈھیر معلوم ہوتی
> تھیں مگر پہلوانوں کی طرح سینہ تان کر چلتیں سینا تھا بھی
> چار عورتوں جتنا'' [1]

ان کا اپنے بھائیوں سے اکثر جھگڑا ہوتا رہتا تھا جس سے بظاہر یہ محسوس ہوتا تھا کہ انہیں اپنے بھائیوں سے کوئی محبت نہیں ہے۔ وہ انہیں خوب گالیاں کوسنے دیتیں۔ ان سے لڑائی جھگڑا کرتیں مگر جب اپنے شوہر سے لڑائی ہوتی تو انہیں بھائیوں کے رسوخ کا ذکر کر کے انھیں ڈراتیں، دھمکاتیں اور کہتیں:۔

---

[1] ''بچھو پھوپھی' مجموعہ دو ہاتھ عصمت چغتائی ۴۲

''منہ جلے نگوڑی، ناہٹی نہیں ہوں۔ تین بھائیوں کی
اکلوتی بہن ہوں۔ اُن کو خبر ہوگی تو دنیا کا نہ رہے گا اور
کچھ نہیں اگر چھوٹا سن لے تو پل بھر میں انتڑیاں نکال کر
ہاتھوں میں تھما دے۔ ڈاکو ہے ڈاکو۔ اس سے بچ گیا تو
منجھلا مجسٹریٹ ہے تجھے جیل میں سڑا دے گا۔ ساری عمر
چکیاں پسوائے گا اور اس سے بچ گیا تو بڑا اللہ والا ہے
تیری عاقبت خاک میں ملا دے گا۔ دیکھ مغل بچی ہوں
تیری امّاں کی طرح شیخانی نہانی نہیں'' [1]

جب ان کے بھائی بیمار ہو جاتے ہیں تو بے قرار ہو کر رونے لگتیں ہیں اور اللہ تعالیٰ سے گڑ گڑا کر یہ دعا مانگتی ہیں کہ اللہ تو میرے بھائی کے بدلے مجھے موت دے دے لیکن ان کو صحت عطا کر دے۔ ان کی زبان بھلے ہی کانٹوں بھری تھی۔ مگر دل نرم و نازک جذبات سے معمور تھا۔ اپنی ٹریجڈی کے بعد سے وہ تضادات سے بھرپور ایک کردار بن گئی تھیں۔ ایک طرف وہ ہر ایک کے کام آتیں اور نیکیاں کرتیں تو دوسری طرف اپنے بھائیوں کو کوستیں ان سے لڑتیں لیکن یہ سب اپنے بھائی سے بے پناہ محبت کے سبب تھا۔

عصمت چغتائی نے 'بچھو پھوپھی' (بادشاہی خانم) کے عجیب و غریب کردار کو بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہاں مصنفہ نے عورت کے منھ پھٹ، نڈر اور بے باک کردار کو پیش کر کے عورت کو اپنے ماحول سے بغاوت کی تلقین کی ہے۔ بچھو پھوپھی میں حالات سے ٹکرانے کی ہمت ہے۔ بظاہر وہ سخت اور کرخت ہے مگر اندر سے اتنی ہی نرم اور ملائم۔

[1] ''بچھو پھوپھی' مجموعہ دو ہاتھ عصمت چغتائی ۴۳

بیگم جان (لحاف)

'لحاف' عصمت چغتائی کا ایک مشہور اور بدنام افسانہ ہے۔ عصمت چغتائی نے پہلی بار یہ جرأت کی تھی کہ ہم جنسی کو موضوعِ تخلیق بنایا تھا۔ اس افسانے میں انہوں نے ایک ایسے المیے کو پیش کیا ہے۔ جو بے جوڑ شادی کا نتیجہ ہے۔ بیگم جان جو ایک غریب ماں باپ کی لڑکی تھی اس کی شادی ایک بڑی عمر کے رئیس نواب صاحب سے ہوتی ہے۔ بیگم جان سے شادی کر کے نواب صاحب انھیں گھر لاتے ہیں اور اپنی مصروفیتوں میں انہیں دوسرے ساز و سامان کے ساتھ رکھ کر بھول جاتے ہیں ان کی طرف ذرا بھی متوجہ نہیں ہوتے۔ بلکہ اپنی رنگ رلیوں میں مصروف رہتے ہیں۔ مجبور ہو کر انتقاماً بیگم جان بھی اپنی جنسی تسکین کے لئے ایک غیر فطری طریقہ اختیار کرتی ہیں یعنی اپنی ہم عمر ملازمہ ربو کر اپنے ساتھ ایک ہی لحاف میں سلانے لگتی ہے اور پھر دونوں دوشیزاؤں کی نوخیز جوانی لحاف کے دبیز پردے کے پیچھے نئے نئے گل کھلانے لگتی ہے۔ اس افسانے کے ذریعہ عصمت چغتائی نے اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ ایک نوجوان شریف عورت جب مردوں کے ظلم برداشت کرنے پر مجبور کی جاتی ہے تو اس کی مجبوریاں اسے مختلف اور غلط راستوں پر لے جاتی ہیں۔ اس افسانے کی بدولت عصمت چغتائی پر فحش نگاری کے الزامات لگائے گئے۔ مگر ان کے بے باک قلم نے عورت کا نفسیاتی تجزیہ کر کے اس گرہ کو کھولنے کی کوشش کی ہے جو جنسی مسائل اور ذہنی الجھن کا سبب بنتے ہیں۔

ساس (ساس اور سونے کا انڈا)

عصمت چغتائی کے افسانوں میں ایک کردار ساس کا بھی اُبھر کر آتا ہے۔ عصمت چغتائی نے ساس کی فطرت کے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً ان کا افسانہ 'ساس' میں ساس اور بہو دونوں ہی کردار اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے مشاق قلم نے ساس کی ایک بڑی دلچسپ اور رنگا رنگ تصویر بنائی ہے۔ اس افسانے میں ساس کو عموماً بہو سے لڑتے جھگڑتے اور اس کی طفلانہ حرکتوں پر کڑھتے ہوئے دکھایا ہے۔ وہ ہر وقت بہو سے ناراض رہتی ہے اور موقع پاتے ہی بہو کو سلواتیں سنانے لگتی ہے لیکن اس سب کے باوجود جب کبھی اس کا بیٹا اپنی بہو کو چھوڑ دینے یا دوسری شادی کرنے کی بات کرتا ہے تو ساس کا رخ ایک دم بدل جاتا ہے۔ اور وہ بہو کی طرفداری اور وکالت میں لگ جاتی ہے۔ اس کی ذرا سی تکلیف پر ماں کی طرح تڑپ اُٹھتی ہے۔ اس افسانے میں ساس کا کردار جتنا سنجیدہ ہے بہو کا اتنا ہی چنچل۔ بہو بہت ہی شوخ اور الہڑ ہے جان بوجھ کر ساس کو تنگ کرنے اور چڑانے کی کوشش میں لگی رہتی ہے۔ یہ سب اس کی عمر اور معصوم فطرت کا تقاضہ ہے یہاں مصنفہ نے بڑی خوبصورتی سے ساس اور بہو کے کردار پیش کئے ہیں۔

....

ساس کا ایک روپ 'سونے کا انڈا' افسانے میں ہمارے سامنے آتا ہے جو بالکل مختلف ہے یہاں ساس کو اپنی بہو سے سونے کا انڈا دینے کی توقع تھی۔ یعنی وہ بہو سے بیٹے کے پیدا ہونے کی امید رکھتی ہے مگر جب تیسری بار بھی بہو بیٹی کو جنم

دیتی ہے تو ساس اپنے اصلی روپ میں نظر آتی ہے وہ بہو کی سات پشتوں کو گالیاں دیتی ہے۔ کہتی ہے کہ

''موئی ہجڑوں کے خاندان کی لونڈیا نہ
جنے گی تو اور کیا کرے گی'' [1]

عصمت چغتائی کو ماحول کے عین مطابق ہر طبقے کی روزمرہ کی زبان پر بلا کی قدرت ہے۔ اس افسانے کے ذریعہ انہوں نے اس حقیقت پر روشنی ڈالی ہے کہ لڑکی کو ولادت کے وقت ہی سے ایک بوجھ سمجھ کر پالا جاتا ہے۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ بیٹے کو سونے کا انڈا متصور کیا جاتا ہے اور لڑکی کو گھر کا بوجھ اور پرایا دھن جیسے خطابات سے نوازا جاتا ہے اس افسانے میں بہو توقع کے خلاف جب بیٹی کو جنم دیتی ہے تو اس کی ساس آگ ببولہ ہو جاتی ہے۔ اور وہ اپنی بہو کے دل کو طرح طرح کے طعنوں سے چھلنی کر دیتی ہے۔

غرض یہ ہے کہ لڑکی کی پیدائش پر خوشی کی جگہ ماتم منایا جاتا ہے۔ عصمت چغتائی نے عورت کی زندگی کو اس کی بدقسمتی سے وابستہ کر کے پیش کیا ہے۔ شاذ و نادر ہی کوئی عورت زندگی کی مسرتوں سے ہمکنار ہوئی ہو۔ ان کے زیادہ تر نسوانی کردار بدنصیب اور مظلوم نظر آتے ہیں اس سماج میں جس عورت کے گھر بیٹی پیدا ہوتی ہے اُسے حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

---

[1] ساس مشمولہ سونے کا انڈا عصمت چغتائی ۱۴۴

گوری (دو ہاتھ)

'دو ہاتھ' افسانے کی گوری ایک ایسی نوعمر عورت ہے جس کا شوہر رام اوتار فوج میں بھرتی ہو کر لام پر چلا جاتا ہے۔ اس کا ایک رشتہ دار 'رتی رام' اس دوران ان کے گھر رہنے آتا ہے۔ رام اوتار کو گئے دو سال ہو گئے ہیں۔ اس بیچ گوری کے معاشی حالات اور اسکی نوخیز جوانی اسے مجبور کرتی ہے کہ وہ کسی کو اپنا سہارا بنا لے۔ چنانچہ وہ رتی رام سے رشتہ جوڑتی ہے اور نتیجہ میں ایک بچے کو جنم دیتی ہے۔ جب رام اوتار تین سال بعد گھر آتا ہے۔ تو بچے کو دیکھ کر بہت خوش ہوتا ہے۔ نہ کوئی ہنگامہ نہ کوئی لڑائی، نہ بیوی سے کچھ کہا سنی، بلکہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی وہ اس بچے کو یہ سوچ کر قبول کر لیتا ہے کہ اس کے بڑھاپے کا سہارا بنے گا۔ گاؤں والوں نے جب اسے سمجھایا کہ یہ ناجائز ہے تو وہ کہنے لگا

''تو کیا ہوا سرکار -- میرا بھائی ہوتا ہے رتی رام،
کوئی گیر نہیں، اپنا ہی خون ہے۔'' [1]

گوری کا کردار بظاہر خراب ہے خالص مادی حقائق کے درمیان پھنسا ہوا کردار ہے جہاں ایک طرف مان مریادہ ہے تو دوسری طرف خواہشات اور سہارے کی تلاش اسے بالآخر اس ناگفتہ بہ صورتِ حال سے دوچار کرتی ہے۔

کیونکہ وہ رتی رام سے اپنا جسمانی رشتہ جوڑ کر اپنے شوہر سے بے وفائی کی مرتکب ہوتی ہے لیکن اگر حقیقت پر بھی غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے گوری کی نوخیز جوانی کی پیاس بجھانے کے لئے سہارا تلاش کر لیتی ہے

---

[1] ''افسانہ دو ہاتھ'' لحاف اور دیگر افسانے' مرتبہ عبدالغنی ۳۹

ننھی کی نانی

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں عورت کے متعدد روپ پیش کئے ہیں جن میں کچھ چمکیلے سجیلے ہیں تو کچھ گھناؤنے اور ڈراونے۔ لیکن وہ سب ہیں سماج کے حقیقی چہرے۔ ان کے بعض عجیب کرداروں میں ''ننھی کی نانی'' بھی ایک ہے۔ نانی اوائل عمر میں بیوہ ہوگئی تھیں اور انہوں نے کسی طرح اپنی لاڈلی بیٹی یعنی ننھی کی ماں کو پال پوس کر بڑا کیا لیکن وہ عین جوانی میں ننھی کو اور نانی کو روتا بلکتا چھوڑ کر اس جہان فانی سے کوچ کر گئی۔ اب ننھی نانی کی زندگی کا واحد مقصد بن کر رہ گئی تھی۔ انہوں نے اس کو اپنے گلے کا ہار بنا کر رکھا۔ لیکن مردانہ سماج کی زبردستیوں سے وہ اس کو نہیں بچا سکیں۔ اس نوعمر لڑکی کے ساتھ ایک ایسے شخص نے کھلواڑ کیا جو پنج وقتہ نمازی، عمر رسیدہ اور ڈپٹی کے معزز عہدے پر فائز تھا۔ اور جن کی سرپرستی میں نانی نے اُسے چھوڑا تھا۔

نانی خود ایک عجیب بے ہنگم سا کردار ہے۔ جو ہاتھ کی صفائی سے لیکر ہر کام میں ماہر ہے۔ لیکن ننھی کی تربیت اور نگہداشت میں کوئی کسر نہیں اُٹھا رکھی۔ وہ اُسے ایک باعزت مقام (سماج میں) دلانا چاہتی ہیں۔ لیکن ڈپٹی صاحب کی کالی کرتوت نے ان کے عمر بھر کے کئے دھرے پر پانی پھیر دیا۔ مختصر یہ کہ عصمت چغتائی اپنے اس افسانے سے یہ تاثر دینا چاہتی ہیں کہ عورت ذات ہمیشہ سے مظلوم اور مردانہ سماج کی بالا دستیوں کا شکار رہی ہے۔

بہو بیٹیاں

عصمت چغتائی نے اپنے افسانے ''بہو بیٹیاں'' میں چار بھابیوں کے کردار پیش کئے ہیں جو مختلف طبقات سے تعلق رکھتی ہیں اور عمر اور زمانے کے لحاظ سے پرانی اور نئی سماجی اقدار اور بدلتے رجحانات کی عکاسی کرتی ہیں۔

بڑی بہو پرانے انداز کی مشرقی خاتون ہے جو حسب دستور نو بچوں کی ماں بن جاتی ہے۔ جبکہ دوسری بھابی ایک نواب زادی ہے جو بھائی کے انگلینڈ جانے کا سارا خرچہ اٹھاتی ہے اور گھر پر حکمرانی کرتی ہے۔ تیسری بھابی بھی ایک نواب کی بیٹی ہے اور اپنی دولت کے بوتے پر اپنے شوہر کو گھر داماد بنا کر رکھتی ہے۔ جبکہ چوتھی بھابی تعلیم یافتہ ہے ستار بجاسکتی ہیں، ٹینس کھیلنے، موٹر چلانے اور گھوڑ سواری کرنے میں ماہر ہیں لیکن اس کے بچوں کی پرورش ملازمہ کرتی ہے۔ اس طرح ایک ہی گھر کی چار عورتوں کے چار نمونے پیش کر کے عصمت چغتائی نے ایک ایسی فضا تعمیر کی ہے جس میں قدیم سے لیکر جدید تک ہر طرح کے ماحول کی عورتیں موجود ہیں۔ اس طرح انہوں نے متوسط طبقے کے گھرانوں میں معاشی ابتری اور سماجی بکھراؤ سے پیدا ہونے والی مجبوریوں اور الجھنوں کو ان چاروں نسوانی کرداروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔

گیندا

اپنے افسانے ''گیندا'' میں عصمت چغتائی نے ایک ایسی لڑکی کا کردار پیش کیا ہے۔ جو نہ تو بلوغیت سے واقفیت رکھتی ہے اور نہ اپنے اعمال کے سلسلے میں عاقبت اندیش بن پائی ہے۔ گیندہ ایک دھوبن کی کم سن لڑکی ہے جو بال ودھوا ہے۔ اس افسانے میں گیندا کے کردار کے ذریعہ عصمت چغتائی نے شباب کی منزلوں میں قدم رکھنے والی لڑکیوں پر جو سماجی پابندیاں عائد ہوتی ہیں ان رجحانات کی آئینہ داری کی ہے۔ وہ معاشرے میں پھیلی ہوئی گندگی اور غلاظت کو کہانی کی شکل دے کر کرداروں کے جزباتی ردعمل کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ گیندا ماں تو بنا دی جاتی ہے لیکن حقیقت میں وہ زندگی کی پر فریب راہوں سے قطعاً واقف نہیں ہے۔ طبقاتی اعتبار سے یہ کردار افسانے میں پیچدگی اور دلچسپی کا عنصر بڑھا دیتا ہے۔ عصمت چغتائی نے بڑی خوبصورتی سے گیندا کی نفسیاتی الجھنوں اور مردانہ سماج کی چیرہ دستیوں کو ظاہر کیا ہے۔ اس مین نو عمر بچیوں جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔

کلو کی ماں

''کلو کی ماں'' ایک کم سن بیوہ ہے جو ایک بچے کی ماں ہے۔ وہ اپنے شوہر کے مرنے کے بعد اپنے یتیم بچے کی پرورش کی خاطر وہ رشتہ داروں کے یہاں بغیر تنخواہ کے پھٹے پرانے کپڑوں اور اور چند روٹیوں کے عیوض کام کرتی تھی۔ مگر حالات اور وقت کی ٹھوکر نے اُسے ایک عمر رسیدہ بوڑھے کی آغوش میں پناہ لینے پر مجبور کیا۔

در در کی ٹھوکریں کھانے کے بعد کلو کی ماں نواب ممتاز کی تیمارداری کے لئے بطور نرس رکھی گئیں۔ اس نے بڑے خلوص کے ساتھ ان کی خدمت کی۔ اس کی پر خلوص خدمت گزاری سے متاثر ہوکر نواب صاحب نے اس سے نکاح کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ جس کے لئے وہ تیار نہیں تھی۔ لیکن وقت کے تقاضوں اور یتیم بچے کے مستقبل کی فکر نے اُسے ان سے نکاح کرنے پر مجبور کر دیا۔ اس نے اپنی ممتا کی خاطر دادا میاں کی عمر کے آدمی سے شادی کی تھی۔ یہاں یہ نہ دل کا معاملہ تھا نہ جذبات کا۔ یہ تو صرف ایک یتیم کے مستقبل کا سوال تھا۔ ضرورت حالات اور وقت نہ چاہتے ہوئے بھی اُسے نواب صاحب کی بیوی بننے پر مجبور کرتے ہیں۔

عصمت چغتائی کے نسوانی کرداروں کی بھیڑ میں ہمیں کچھ ایسے بدنام کردار بھی نظر آتے ہیں جن کے ذریعے انہوں نے عورت کی سماجی حیثیت کو بخوبی پیش کیا ہے۔ لیکن وہ کردار کوئی نام نہیں رکھتے۔ مثلاً ان کا افسانہ ''ڈھیٹ'' عورت اور مرد کے درمیان اپنی اپنی حیثیتوں پر ایک مکالمے کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ جہاں 'وہ' مرد اور 'میں' عورت بن کر سامنے آتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اسے افسانے سے زیادہ طنزیہ تحریر کہنا بجا ہوگا۔ کیوں کہ اس میں کوئی باقاعدہ پلاٹ نظر نہیں آتا لیکن یہاں پر 'میں' یعنی عورت کا کردار زیادہ طاقتور دلیلوں اور طنزیہ لب و لہجے سے مردانہ سماج پر دلچسپ انداز میں چوٹیں کرتا نظر آتا ہے۔ افسانوی کرداروں کے علاوہ ان کے ناولوں کے کردار بھی پیش کئے ہیں جن میں 'معصومہ' شمن، آشا، چاندنی وغیرہ کے کردار اہم ہیں

شمن (ٹیڑھی لکیر)

عصمت چغتائی کے ناول 'ٹیڑھی لکیر' میں شمن کا کردار ایک باغی لڑکی کا کردار ہے۔ اس کا باغیانہ پن ان حالات وکوائف کی دین ہے جس کے درمیان وہ پیدا ہوئی اور پروان چڑھی، بچپن سے ہی وہ ماں کی ممتا اور باپ کی شفقت سے محروم رہی۔ اس کی زندگی میں کئی مرد آ کر چلے گئے مگر کوئی اُسے محبت کی اتھاہ گہرائیوں میں نہیں لے گیا۔ شمن بدمزاج، بدتمیز اور پھوہڑ لڑکی تھی۔ اُسے پیار محبت ممتا اور شفقت جیسے الفاظ سے سخت نفرت تھی۔

بچپن میں انا کی گود میں کھیلی پھر اُس کی بڑی بہن منجو نے اسے پالا۔ منجو کی شادی کے بعد وہ پھر تنہا ہوگئی پھر اس کی کلاس ٹیچر مس چرن اس کی توجہ کا مرکز بنی۔ مس چرن کے بعد رائے صاحب اس کی زندگی میں آتے ہیں۔ شمن جس امریکن مشنری کالج میں پڑھتی تھی وہ وہیں پروفیسر تھے اور شمن کی سہیلی پریما کے والد تھے رائے صاحب کی پدرانہ شفقت کو شمن نے غلط سمجھا اور ایک دن جذبات میں بہہ کر اپنے پیار کا اظہار کر بیٹھی ہے۔ رائے صاحب یہ بات سن کر اس قدر حیران پریشان اور سراسیمہ ہوئے کہ ان کے دل کی حرکت بند ہوگئی۔ ان کی موت کے بعد وہ اپنی سہیلی پریما کی نظروں سے بھی گر جاتی ہے۔

اعجاز شمن کی خالہ کا لڑکا تھا اور اپنے والدین کے انتقال کے بعد سے شمن کے گھر ہی رہتا تھا۔ اس کی شمن سے منگنی ہو چکی تھی مگر شمن اس سے بچپن سے ہی نفرت کرتی تھی۔ لہٰذا شمن نے اعجاز سے شادی کرنے سے انکار کر دیا

شمن جب اسکول میں ہیڈ مسٹریس کا عہدہ سنبھال لیتی ہے وہاں اس کی ملاقات افتخار سے ہوتی ہے۔ اب اس کا رجحان افتخار کی طرف ہو جاتا ہے۔ افتخار اشتراکی تھا۔ اس

کی پہلے ہی ایک بیوی موجود تھی۔ افتخار کے بعد شمن کی زندگی میں کامریڈ صمد جو دراصل نواب زادے تھے آتے ہیں۔ وہ ڈنر پر کلبوں اور پارٹیوں میں لے جاتے ہیں۔ شمن چونکہ بچپن ہی سے محرومی کا شکار رہی تھی اس لئے وہ شکست قبول کرنے کو تیار نہیں ہوئی اس نے سماج سے بغاوت کی اور ہمیشہ سینہ تان کر سماج کے خلاف کھڑی رہی۔

آخر میں شمن کی ملاقات ایک نوجوان رومی ٹیلر سے ہوتی ہے۔ وہ برطانوی تھا اُسے ہندوستان سے خاص محبت تھی۔ شمن ٹیلر سے شادی کر لیتی ہے۔ کیوں کہ اب وہ زندگی کے سفر سے تھک چکی تھی۔ دونوں کا ماحول الگ تھا دونوں کے نظریات جدا تھے لہٰذا دونوں کے راستے بھی بہت جلد جدا ہو جاتے ہیں ٹیلر جنگ کے محاذ پر چلا جاتا ہے اور شمن رومی ٹیلر کے بچے کی ماں بننے والی ہوتی ہے۔

عصمت چغتائی نے شمن کے کردار کے ذریعے یہ بتایا ہے کہ گھریلو فضا اور سماجی مسائل کس طرح اسکی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں اور اُسے باغی بنا دیتے ہیں۔ وہ اپنے ذہن سے سوچتی ہے اور آزادانہ طور پر اپنے وجود کی تکمیل کرتی ہے۔ مختصر یہ کہ عصمت چغتائی کے اس ناول میں متعدد کردار ہیں جو اپنی اپنی جگہ بڑے اہم اور لڑکیوں اور قابل فراموش ہیں

معصومہ

''معصومہ'' ایک شریف اور متمول خاندان کی لڑکی ہے۔ معصومہ کے والد اپنی بیوی اور تین لڑکیوں کو حیدرآباد میں چھوڑ کر پاکستان چلے جاتے ہیں۔ اور انھیں جلد ہی اپنے پاس پاکستان بلانے کا وعدہ کرتے ہیں۔ لیکن وہاں جا کر وہ سب کچھ بھلا کر ایک انیس سالہ لڑکی سے شادی کر لیتے ہیں معصومہ کی والدہ کافی انتظار کے بعد معاشی تنگی کے سبب حیدرآباد کو چھوڑ کر بمبئی آتی ہیں یہاں احسان میاں ان کی معاشی حالت اور معصومیت کا فائدہ اُٹھا کر اس کی عصمت کا سودا کرتے ہیں ناساعد حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر معصومہ طوائف بن جاتی ہے۔ وہ احمد بھائی، سیٹھ سورج مل کنوڈیہ اور راجہ صاحب کے بستر کی زینت بنتی ہے سورج مل سے اس کے ایک بیٹی بھی ہوتی ہے۔ وہ اسی زندگی کو اپنی قسمت سمجھ لیتی ہے۔ احتجاج کے بجائے جلد ہی اپنی شکست کا اعتراف کر لیتی ہے۔ اس کے ذہن میں مقابلے کا تصور بھی نہیں آتا۔ اپنے چھوٹے بھائی اور بہنوں کے اچھے مستقبل کی خاطر خود کو قربان کر دیتی ہے۔ سماج کے جابر لوگ اس کی مجبوری کا فائدہ اٹھا کر اُسے ایک معصوم لڑکی سے طوائف بنا دیتے ہیں۔ اپنے ذہنی فرار کو وہ قسمت کا فیصلہ سمجھ لیتی ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنے اس ناول میں بھی دوسری تخلیقات کی طرح اپنے کرداروں کو بھی جبر واستحصال اور لاچاری محض کا نمونہ بنا کر پیش کیا ہے حالانکہ معصومہ کا نسوانی کردار ایک ڈھیلا ڈھالا اور عام سا کردار معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ ان کے دوسرے نسوانی کرداروں کی طرح نہ صرف یہ کہ اپنے اوپر ہوئے مظالم کے خلاف صدائے احتجاج نہیں کرتی۔ بلکہ ان مظالم کو اپنی قسمت کا لازمی حصہ سمجھتی ہے۔ لیکن بہ نظر غائر دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ معصومہ اپنے چھوٹے بھائی بہنوں کے بہتر مستقبل کی ضمانت کے لئے خود کو مظالم واستحصال کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا دیتی ہے۔ اور اف تک نہیں کرتی۔

سطور بالا میں عصمت کے تخلیق کردہ کچھ اہم کرداروں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جس سے بجا طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے بیشتر کردار متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ متوسط طبقہ اعلیٰ اور ادنیٰ طبقے کے دو پاٹوں کے درمیان پسنے والا طبقہ ہوتا ہے۔ جہاں اس کی زندگی ایک عجیب کشمکش کا شکار بن جاتی ہے۔ اس طبقے کی عورتیں زیادہ پابندیوں میں جکڑی جاتی ہیں۔ انھیں ابھرنے کا موقع نہیں ملتا۔ مسلم معاشرے میں تو اس طبقے کی حالت اور بھی دگرگوں ہو جاتی ہے۔ جاگیردارانہ نظام کا چراغ ٹمٹماتے ٹمٹماتے بجھنے سے پہلے بھڑک رہا ہوتا ہے۔ اور تہذیب و ثقافت نیز سیاست و معاشرت کے اس بھڑکتے چراغ کی لپیٹ میں متوسط طبقے کی خواتین کا نرم آنچل سب سے پہلے آتا ہے۔ کبھی مردانہ سماج ان کا استحصال کرتا ہے۔ اور کہیں بقول عصمت ان کی کم ہمتی اور خود فریبی ان کو تباہی کے دہانے تک لے جاتی ہے لیکن وہ اپنے خاندانی وقار، ذاتی انا یا کسی توہم کے سبب معاشرے میں بہر حال اپنی اصل حیثیت سے محروم کر دی جاتی ہیں۔ چنانچہ عصمت چغتائی کے یہاں ''بچھو پھوپھی'' جیسے کردار بھی ہیں جو اپنی انا کی خاطر پوری زندگی کنواریوں سے مشکل گزار دیتی ہیں اور گوری جیسے کردار بھی ہیں جو ناجائز بچے کو جنم دیتی ہیں۔ اس کے گھر والے اس بچے کو مفلسی کی نیا پار لگانے والے دو ہاتھ کی حیثیت سے بخوشی قبول کر لیتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے کرداروں کے تنوع اور کرداروں کے ذریعے سامنے آنے والی کیفیات کو بہت متنوع انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے ہر کردار کو پہچان کر قاری یہ نہیں کہہ سکتا کہ اس جیسے کردار سے اس کی

پہلے بھی کہیں ملاقات ہو چکی ہے۔ لہٰذا ان کے افسانوں میں نت نئے پہلو نکل کر آتے ہیں۔ انہوں نے اکثر خواتین کے کردار کو زیادہ اہمیت دی ہے بعض مقام پر ان کے مردانہ کردار نسوانی کرداروں کے سامنے بونے اور بے حقیقت محسوس لگتے ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ عصمت چغتائی نسوانی کرداروں کی پیش کش میں مہارت رکھتیں ہیں اور وہ شروع سے آخر تک سنبھالتی رہتی ہیں لیکن ان کا محور مسلمانوں کا متوسط طبقہ ہی بنا رہتا ہے۔ حالانکہ ان کے معاصرین مضامین اور کرداروں کے تنوع کی بدولت کسی خاص طبقے سے وابستہ نہیں کئے جا سکتے ہیں تاہم دورِ حاضر میں اس طرح کی تخصیص دکھائی نہیں دیتی تاہم دورِ حاضر میں کسی ایک رخ کو اپنا لینا اور اس میں خصوصیت و امتیاز پیدا کرنا ضروری سا ہو گیا ہے۔ اس لئے ان کو موردِ لعن وطعن قرار نہیں دیا جا سکتا۔

(ب) قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار

قرۃ العین حیدر دورِ حاضر کی سب سے ذہین اور فاضل ادیبہ ہیں ان کی افسانہ نگاری کا دائرہ نہایت وسیع ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں متعدد جیتے جاگتے کرداروں کی تخلیق کی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ماضی سے انحراف کرتے ہوئے شعور کی رو اور فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کر کے اپنے کردار پیش کئے ہیں ان کے سبھی کردار اپنی ذہانت اور زندگی کی شکست وریخت سے پیدا شدہ فضا میں اپنے ذہن اور کردار و عمل کے لحاظ سے اپنے فیصلوں پر چلتے نظر آتے ہیں۔ اگر ہم غور کریں تو ان کے نسوانی کردار مردوں ہی کی طرح جاندار اور اپنے قول و عمل کے خود ذمہ دار نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی سوچ کے ذریعے اپنی پہچان کراتے ہیں۔ جس ماحول اور جس معاشرہ میں ان کے کردار سانس لیتے اور جیتے ہیں۔ اس عہد کے انسان کا سکھ دکھ، آرزوئیں، تمنائیں، شادمانیاں اور محرومیاں وغیرہ سبھی باتوں کا عکس ان کے کرداروں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ خصوصاً جاگیردارانہ اور سرمایادارانہ نظام میں وہ طبقہ جو انگریزوں کی سرپرستی کے تحت تعلیمی میدان میں آگے آ رہا تھا۔ مثلاً ان کے ناول 'میرے بھی صنم خانے' کی رخشندہ شیلا، زینب آپا، ''آگ کا دریا'' کی چمپا، ساجدہ، نرملا۔ ''آخرشب کے ہمسفر'' کی دیپالی، جہاں آرا، اور یاسمین وغیرہ اس طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ جن کی دنیا کلبوں یونیورسٹیوں، کیمبرج اور آکسفورڈ تک پھیلی ہوئی ہے۔ اور جو فلسفہ تاریخ، جغرافیہ، تہذیب اور سیاست جیسے سارے علوم پر اظہار خیال کر سکتی ہیں۔ وہ اس نظام کے خاتمے کے ساتھ ساتھ ذہنی اور

نفسیاتی سطح پر مختلف قسم کی پیچیدگیوں اور طوفان سے دوچار رہتی ہیں جو اپنی تمام تر روشن خیالی اور انقلابی شعور کے باوجود مصالحت اور فرسٹریشن کے سائے میں اپنی زندگیاں ختم کر دیتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے عورت کو عالمی تناظر میں دیکھا۔ انہوں نے عورت کو صرف عورت کے روپ میں گھر کی چہار دیواری کے اندر قید کر کے نہیں دیکھا۔ بلکہ ایک وسیع تر تناظر میں کائنات کی تخلیق، اس کی تعمیر اور اس کی ترقی میں مرد کے شانہ بہ شانہ قدم سے قدم ملا کر چلنے والی عورت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:-

''اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر نے عورت کو کائناتی مسائل کا ایک حصّہ بنا کر دیکھا ہے۔ عورت یہاں عورت نہیں رہ گئی ہی۔ بلکہ ایک وسیع تر مخلوق کا جزو ہے۔ پوری انسانی زندگی کی اکائی ہے۔ [1]

لیکن ان کے یہ نسوانی کردار زندگی کا واضح نصب العین نہ رکھنے کے سبب بے اطمینانی، کرب، خوف اور زندگی سے فرار اور لاحاصلی کا شکار ہو جاتے ہیں اور وقت پر ہمت ہار جاتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر اپنی شکست کا اعتراف کرتے ہوئے حالات سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔ ان میں حالات کو بدلنے کا حوصلہ اور عزم موجود نہیں۔ قرۃ العین حیدر

---

[1] 'عورت نامہ' پروفیسر محمد حسن عصری ادب خواتین نمبر ۲۲

کے یہاں عورت محبت کی تلاش میں ازل سے ابد تک سفر کر رہی ہے۔ عورت کی وفا، خود سپردگی، اس کی قربانی اور شکست خوردگی کی داستان ان کے افسانوں اور ناولوں میں ملتی ہے۔ جس کی بہترین مثال کارمن، 'یاد کی ایک دھنک جلے'، کی گریسی 'حسب ونسب کی چھمی بیگم، میرے بھی صنم خانے کی رخشندہ، آگ کا دریا کی چمپا، احمد، آخر شب کے ہمسفر کی جہاں آرا، اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو کی رشکِ قمر وغیرہ ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے یہاں نسوانی کرداروں میں تنوع اور رنگا رنگی بھی ایک قابل قدر خصوصیت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ ان کے افسانے چونکہ ہندوستان اور بیرون ہند کے بیشتر پڑھے لکھے اور منفرد سماجی طبقات سے تعلق رکھتے ہیں لہٰذا کرداروں میں خود بخود ایک ہمہ گیری پیدا ہو جاتی ہے۔ ذیل میں قرۃ العین حیدر کے بعض اہم نسوانی کرداروں کا ذکر ہے جو ہند اور بیرون ہند کے نسوانی کرداروں کے ذریعے عورت کی مختلف کیفیات کو ہمارے سامنے لاتے ہیں ان کرداروں میں غیر تعلیمی یافتہ کردار بہت کم ہیں اس لئے عورت کا جو ذہن ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ تعلیمی یافتہ طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو ں''، میں پہلی بار نچلے طبقے کی ایک لڑکی رشک قمر کو ہیروئن بنا کر پیش کیا ہے جو مردانہ سماج کے ظلم اور ناانصافی کا شکار ہے۔

صفحات آئندہ میں، میں قرۃ العین حیدر کے ذریعہ پیش کئے گئے بعض اہم نسوانی کرداروں کے حوالے سے گفتگو کرنے کی سعی کر رہی ہوں۔

گریسی (یاد کی دھنک جلے)

''یاد کی دھنک جلے'' کا مرکزی کردار گریسی ہے جو گوا کی رہنے والی ایک عیسائی عورت ہے۔ قرۃ العین حیدر نے گریسی کے کردار کے ذریعے عورت کی بے بسی، بے چارگی، قربانی، ایثار اور ممتا کی کہانی بیان کی ہے۔ گریسی ایک وفادار، محنتی، ذمہ دار اور مذہب پرست عورت ہے۔ وہ اپنے شوہر کے انتقال کے بعد ناصر چچا کے گھر بحیثیت ملازمہ رہتی ہے۔ وہ باعزت زندگی گزارنا چاہتی تھی۔ ناصر چچا کی بیوی نے اسے سہارا دیا جب ناصر چچا کی بیوی سخت بیمار ہو جاتی ہیں تو وہ اپنے اکلوتے بیٹے علی اصغر کا ہاتھ گریسی کے ہاتھ میں دیتے ہوئے گریسی سے وعدہ لیتی ہیں:-

> ''اگر تم اُسے چھوڑ کر چلی گئیں اور کہیں اور نوکری کر لی تو قیامت کے روز تم سے پوچھونگی''[1]

گریسی ان کے انتقال کے بعد علی اصغر کی دیکھ بھال پوری محنت اور ایمانداری سے کرتی ہے ناصر چچا گریسی کی خدمت اور علی اصغر کے لئے اس کی مادرانہ شفقت دیکھ کر اس سے شادی کر لیتے ہیں۔ اور تقسیم ہند کے بعد مع خاندان پاکستان چلے جاتے ہیں وہاں جانے کے کچھ عرصے کے بعد ناصر چچا کا انتقال ہو جاتا ہے گریسی علی اصغر کو پال پوس کر بڑا کرتی ہے۔ مگر علی اصغر گریسی کو اپنے دوستوں کے سامنے ماں کہتے ہوئے جھینپتا ہے۔ اُسے اپنی ماں پر ترس نہیں آتا وہ اس کی ممتا، قربانی سب کچھ بھول کر اُسے تنہا چھوڑ کر ڈھاکہ چلا جاتا ہے۔ اور اس کی زندگی میں تنہائی کا زہر گھول جاتا ہے۔ گریسی دن رات اس کی سلامتی کی دعائیں مانگتی ہے۔ وہ ایک حسین سیرت وفا شعار اور دردمند دل کی عورت ہے۔ جسے زمانے نے بے مروتی سے ٹھکرایا۔ قرۃ العین حیدر نے گریسی کے کردار کے ذریعے ایک مشرقی عورت کے المیے کو بیان کیا ہے کہ کس طرح اپنا سب کچھ لٹانے کے باوجود وہ تنہا رہ جاتی ہے۔

---

[1] یاد کی دھنک جلے ''مجموعہ پت جھر کی آواز'' قرۃ العین حیدر ۸۹

تنویر فاطمہ (پت جھڑ کی آواز)

قرۃ العین حیدر کا سب سے اہم کردار ''تنویر فاطمہ'' ہے۔ جو ان کے منفرد افسانہ ''پت جھڑ کی آواز'' کا ایک اہم کردار ہے۔ تنویر فاطمہ ایک زمیندار کی لاڈلی بیٹی تھی۔ وہ جدید تعلیم سے آراستہ ہونے کی وجہ سے آزادی کی دلدادہ اور فیشن پرست لڑکی تھی۔ جبکہ اس کے گھر میں سخت پردہ تھا۔ تنویر فاطمہ جب گھر کے گھٹن بھرے ماحول سے نکل کر کھلی فضا میں پہنچتی ہے تو جلد ہی غلط راستوں پر نکل پڑتی ہے۔ بڑے بڑے عہدوں کے لڑکوں سے دوستی کر لیتی ہے۔ اور عیش وعشرت کی زندگی بسر کرنے لگتی ہے۔ سب سے پہلے ایک راجپوت میجر خشونت سنگھ کے عشق میں گرفتار ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ تفریح کرنے اور رنگ رلیاں منانے لگتی ہے۔ اور جسمانی رشتہ بھی قائم کرتی ہے خشونت اس کی زندگی میں آنے والا پہلا شخص تھا لیکن چونکہ وہ غیر مسلم تھا لہٰذا اس سے شادی سے انکار کر دیتی ہے۔ اس کے بعد فاروق پر عاشق ہو جاتی ہے۔ فاروق شادی شدہ انسان تھا اس کے بیوی بچے موجود تھے اس کے ساتھ بھی جسمانی تعلق رکھتی ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ اسلام میں چار شادیاں جائز ہیں۔ تقسیم کے بعد وہ فاروق کے ساتھ پاکستان چلی جاتی ہے۔ مگر فاروق اس سے شادی کی حامی نہیں بھرتا۔ تو اس کے ایک دوست وقار سے شادی کر لیتی ہے۔ فاروق ایک اڈھیر عمر کا ڈانس ماسٹر ہے، وہ تنویر فاطمہ کے چکر میں پڑ کر اپنی بیوی کو کلکتہ بھیج دیتا ہے۔ اب تنویر فاطمہ کو فاروق سے شادی کر کے ایک معمولی سی زندگی گزارنی پڑتی ہے۔ وہ اس کے ڈانسنگ اسکول کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ مہارانی سی نظر آنے والی یہ لڑکی خوابوں کی دنیا سے باہر آ چکی ہے۔ اس کے سارے خواب ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا یہ کردار مغربی زندگی اور فیشن پرستی کے خلاف ایک تازیانہ عبرت ہے۔ غیر ضروری آزادی کا دردناک انجام تنویر فاطمہ کی خزاں رسیدہ زندگی کا عطیہ پیش کرتا ہے۔ تنویر فاطمہ کا

انجام ناخوشگوار اور قناعت پسندی کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ کردار نفسیاتی پیچیدگیوں کا مرقع ہے۔ تنویر فاطمہ جو ایک مغرور اور حسین لڑکی تھی اس کی زندگی میں یکے بعد دیگرے کئی مرد آتے ہیں اور وہ مردانہ وجاہت کے ہاتھوں اپنے حسن اور پاکیزگی دونوں کا سودا کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے یہاں یہ بتایا ہے کہ اس کے لئے گھریلو ماحول، کالج کی کھلی فضا یا آزادی ہی ذمہ دار نہیں ہے بلکہ انہوں نے اس کی بربادی کے لئے انفرادی، نفسیاتی اور جذباتی پہلوؤں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

رشکِ قمر (اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو)

رشک قمر بے سہارا لیکن باصلاحیت لڑکی ہے جو عزت بھری اور آسودہ زندگی گزارنے کا خواب دیکھتی ہے۔ لیکن ساری زندگی ٹھوکریں کھاتی ہے۔ وہ خوش گلو ہے۔ وہ اور اس کی اپاہج بہن جمیلن گا بجا کر گزارا کرتی ہیں۔ پھر وہ موسیقی اور مشاعرہ کی محفلوں میں گاتی ہے اور خوب داد پاتی ہے۔ اس کے بعد ایک رئیس کی سرپرستی کے سہارے اپنی بہن کو لکھنؤ ہی میں چھوڑ کر پاکستان چلی جاتی ہے۔ وہاں وہ اپنی جوان بیٹی کو کھو دیتی ہے۔ جو مافیا کے جال میں پھنس جاتی ہے۔ پھر ڈھلتی عمر میں ہندوستان واپس آتی ہے۔ مگر یہاں اُسے سہارا دینے والا کوئی نہیں اس کی بہن مر چکی ہے بیٹا گھر چھوڑ کر بھاگ گیا ہے۔ اب وہ چکن کاڑھنے کا کام کر کے کسی طرح خود کو زندہ رکھے ہوئے ہے۔ قرۃ العین حیدر نے رشک قمر کے کردار کے ذریعہ عورت کی محرومی اور اس کے استحصال کی داستان بیان کی ہے۔

منظورالنساء (ہاؤسنگ سوسائٹی)

قرۃالعین حیدر نے اپنے افسانے ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' میں منظور النساء کے کردار کے ذریعے عورت کی بے بسی اور بے چارگی کی داستان بیان کی ہے منظورالنساء جمشید کے چچا کی نازوں کی پالی، لاڈلی بیٹی تھی۔ جمشید منظورالنساء سے شادی کر کے بس ایک رسم نبھاتا ہے۔ اس کی کبھی کوئی قدر نہیں کرتا جبکہ منظورالنساء کے لئے جمشید ہی پہلا اور آخری مرد تھا جس سے وہ دل و جان سے پیار کرتی تھی۔ جمشید کی نظر میں دنیا ایک بلیک مارکیٹ ہے۔ اور دولت ہی ساری چیزوں کو ناپنے کا پیمانہ ہے وہ دولت کے نشے میں منظورالنساء کو بھلا دیتا ہے۔ اُسے طلاق دینے میں بھی اُسے کوئی جھجک نہیں ہوتی۔ منظورالنساء دیہات کے پسماندہ ماحول میں بے بسی کی زندگی گزارتی ہے۔ اور ایک روز اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ منظورالنساء اپنی بدنصیبیوں کی خود ذمہ دار ہے وہ کسی مقام پر مزاحمت نہیں کرتی کسی جگہ حوصلہ اور جسارت کا ثبوت نہیں دیتی۔ اس افسانے میں مس ثریا حسین کا کردار اس کے برعکس ہے اُسے تیرہ سال کی عمر میں نواب بھورے کے سپاہی اُٹھا کر لے گئے تھے۔ وہ اپنے حق کے لئے جنگ لڑتی ہے خود تعلیم یافتہ ہے اور اپنا ماضی بھلا کر گلیمر کی دنیا میں گم ہو جاتی ہے۔ اور کراچی کی پارٹیوں کی رونق بن جاتی ہے۔ اور جسے جمشید اپنے جال میں پھانس لیتا ہے۔

چھمّی بیگم (حسب نسب)

''حسب نسب'' کی چھمّی بیگم ایک اصول پرست عورت ہے جس کی شادی اس کے چچازاد بھائی ابّو سے بچپن میں طے ہوتی ہے۔ مگر اجو ایک طوائف سے شادی کر لیتا ہے۔ چھمّی بیگم والدین کی موت کے بعد اکیلی رہ جاتی ہے۔ وہ اجو کو کبھی معاف نہیں کرتی انہوں نے کبھی کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلائے۔ چھمّی بیگم ضدی اور ہٹ دھرم ہے۔ اسے اپنی آن اور عزت بہت پیاری ہے۔ وہ خود سے اور حالات سے سمجھوتہ کرتی ہے لیکن اپنی خودی اور خودداری کو قربان نہیں کرتی۔ بلکہ برے سے برے حالات میں اپنے ایمان کو سلامت رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ اجو اس کی مدد کرنا چاہتا ہے۔ مگر وہ اس پیسے کو حرام کہہ کر ٹھکراتی ہے۔ زیورات بیچ بیچ کر اور بچوں کو پڑھا کر گزارا کرتی ہے۔ اور کبھی کپڑے سی کر اپنا پیٹ بھرتی ہے۔ ضرورت اور مجبوری اسے گھر سے بے گھر کر دیتی ہے۔ مگر ایمان کو وہ سلامت رکھتی ہے۔ محنت کر کے روزی کمانے پر یقین رکھتی ہے۔ چھمّی بیگم جس نے اپنی دہلیز سے باہر قدم نہیں رکھا تھا پردہ جس کی خاندانی روایت تھا جسے اپنے اور اپنے خاندانوں کے ناموس کا ہر وقت خیال رہا کرتا تھا وہی چھمّی بیگم وقت کے ہاتھوں اب اپنی عادتوں میں تھوڑی بہت تبدیلیاں پیدا کرتی ہے۔ آخر میں وہ بمبئی کی رضیہ بیگم کے یہاں ملازمت کرتی ہے۔ جو اپنے گھر میں چوری چھپے جسم فروشی کا کاروبار کرتی ہے۔ مگر چھمّی بیگم اس بات سے بے خبر صبر وتوکل اور قناعت سے وہاں زندگی بسر کر رہی ہے۔ کیوں کہ وہ بنیادی طور پر معصوم اور سادہ لوح تھی۔

کشوری (جلاوطن)

قرۃ العین حیدر کا افسانہ 'جلاوطن' تقسیم کے واقعہ پر مبنی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار کشوری ہے۔ جو ایک ذہین، قابل اور اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔ کشوری کے بابا قوم پرست تھے۔ آزادی کے بعد جب مسلمان پاکستان جانے لگے ان میں کشوری کا بھائی اصغر عباس بھی شامل تھا مگر کشوری اور اس کے بابا ہندوستان چھوڑنا نہیں چاہتے تھے۔ کشوری کے بابا پر فالج کا اثر ہو جاتا ہے اور اب کشوری ان کی ضعیفی کی لاٹھی ہے۔ جو مسلمان ہندوستان میں رہ گئے تھے انہیں شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور ان کے ساتھ تعصب، تنگ نظری اور غیر انسانی سلوک کیا جانے لگا وہ نوکری کے لئے کافی دوڑ دھوپ کرتی ہے مگر اس سے اس کی وفاداری کا ثبوت مانگا جاتا ہے۔ اس کی اپنی گہری دوست کھیم وتی بھی اس سے کنارہ کر لیتی ہے۔ کشوری حالات کی تلخیوں سے بے زار ہو کر قنوطی بن جاتی ہے۔ اس کے بلند حوصلے پست پڑ جاتے ہیں۔ وہ خود کو تنہا اور بے بس خیال کرتی ہے۔ اس کی ساری امیدیں خاک میں مل جاتی ہیں۔ اُسے زندگی کی ازلی وابدی پچھتاؤں کے ویرانے میں جلا وطنی کی زندگی کا جبر سہنا پڑتا ہے کشوری جسے ہندو مسلم اتحاد عزیز تھا اب وہ کٹر مسلم لیگی ہو جاتی ہے اور کھیم وتی کٹر ہندو بن جاتی ہے۔ کل تک جو ہم نوا تھے آج وہ ایک دوسرے کے ساتھ غیروں اور اجنبیوں کا سا برتاؤ کرنے لگے۔

سینٹ فلورا (سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات)

''سینٹ فلورا آف جارجیا'' ایک بازنطینی لڑکی ہے جس کی جوان عمر میں موت ہو جاتی ہے۔ وہ ایک شخص منوچہر سے پیار کرتی تھی ایک روز دونوں نے فرار ہونے کی اسکیم بنائی جس کا پتہ اس کے ضدی باپ کو چل جاتا ہے۔ اور فلورا کا باپ اُسے اس جرم کی پاداش میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے دمشق کی ایک خانقاہ میں قید کر دیتا ہے۔ جہاں ایک اچھوت کی تیمارداری کرتے ہوئے اس کی بیماری سینٹ فلورا کو لگ جاتی ہے اور اس سے اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ سینٹ فلورا نے پچپن برس تک خانقاہوں میں محبوس ہو کر زندگی گزاری تھی۔ موت کے بعد ایک فرشتے کی مہربانی سے اُسے ایک سال کے لئے دوبارہ زندگی مل جاتی ہے۔ زندہ ہونے کے بعد وہ اپنے نزدیک رکھے ہوئے ایک تابوت کے پنجر کی نئی زندگی کے لئے دعا مانگتی ہے۔ فلورا ایک معصوم اور حسین لڑکی ہے جو محبت میں ناکام ہوتی ہے مگر دوبارہ زندہ ہونے کے بعد پھر سے اس کے اندر عشق کی خواہش جاگتی ہے۔

کارمن

'کارمن' ایک بھولی بھالی، معصوم اور مہمان نواز لڑکی ہے۔ وہ ایک ریسرچ اسکالر ہے اور ایک ورکنگ گرلز ہاسٹل میں رہتی ہے۔ دن میں دفتر میں ملازمت کرتی ہے۔ اور شام کو یونیورسٹی جاتی ہے۔ وہ سچے دل کی انسان ہے خود نیک ہے۔ لہٰذا دوسروں کو بھی نیک سمجھتی ہے۔ کارمن نِک نامی ایک لڑکے سے پیار کرتی ہے جو امیر گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ نک اس سے شادی کا وعدہ کر کے امریکہ چلا جاتا ہے اور اپنے ماں باپ کی مرضی سے دوسری لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ اس بات سے بے خبر کارمن نک کی واپسی کا انتظار کرتی ہے۔ نک اُسے بھلا چکا ہے۔ کارمن اپنے محبوب

نک کو دل و جان سے چاہتی ہے۔ اُسے اپنا خدا سمجھتی ہے اُسے خط بھی نہیں لکھتی بلکہ مسلسل خاموش پرستار بنی رہ کر اس کا انتظار کرتی ہے۔ مگر اس کا محبوب اسے دھوکہ دیتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے کارمن اور 'گریسی' کے کردار سیدھے سادھے اور معصوم پیش کئے جنھیں دنیا نے بے مروتی سے ٹھکرایا ہے۔

مس پیرو جا دستور (نظارہ درمیان ہے)

قرۃ العین حیدر نے 'نظارہ درمیان ہے' افسانے میں مس پیرو جا دستور کا کردار کے ذریعہ انسان کی بے بسی کو بڑے موثر طریقہ سے پیش کیا ہے۔ پیرو جا اور خورشید عالم ایک دوسرے سے بے انتہا پیار کرتے ہیں۔ لیکن الماس بیگم جو کہ ایک رئیس زادی ہے خورشید عالم ے شادی رچانا چاہتی ہے۔ وہ پیرو جا اور خورشید عالم کو آپس میں ملنے نہیں دیتی پیرو جا خورشید عالم کا انتظار کرتی ہے اور اسی غم میں گھل گھل کر مر جاتی ہے۔ اس کی وصیت کے مطابق اس کی خوبصورت آنکھیں تارا بائی کے نابینا چہرے پر فٹ کر دی جاتی ہیں۔ اور پھر یہی تارا بائی خورشید عالم ک یہاں ملازمت کر لیتی ہے۔ اور ان کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ اور خورشید عالم اس اصلیت سے بے خبر ہے لیکن یہ آنکھیں انہیں چونکا ضرور دیتی ہیں

پیرو جا کے کردار کے ذریعہ قرۃ العین حیدر نے عورت کی تنہائی اور کبھی نہ ختم ہونے والے انتظار کا ذکر کیا ہے۔ اور یہ بتایا ہے کہ عورت مرد کے لئے کتنی ہی قربانیاں دیتی رہے لیکن مرد روپ بدل بدل کر عورت کو دھوکا اور دُکھ دیتا ہے۔ گویا دکھ سہنا اور انتظار کرنا عورت کا مقدر ہے۔

رخشندہ (میرے بھی صنم خانے)

''میرے بھی صنم خانے'' کی رخشندہ ایک روشن خیال، ترقی پسند اور باشعور لڑکی ہے۔اس کا کردار ایک پہلودار کردار ہے جو تضادات سے خالی نہیں۔ وہ رقص وموسیقی کی ماہر ہے۔اور ''نیوایرا'' نام کا ایک ایسا پرچہ نکالتی ہے جو سیاست، تہذیب اور ادب میں ترقی پسند فکر کا علمبردار اور رجعت پسندی کے ہر مظہر کا مخالف ہے وہ اپنے کردار کے ذریعہ اپنے معاشرے کی نئی نسل کی ترجمانی کرتی ہے اس کا تعلق اودھ کے زوال آمادہ تعلقہ دار طبقہ سے ہے۔اس ناول کے دوسرے نسوانی کردار قمر آرا، زینت، شیلا سبھی اپنے عہد کے مسائل سے الجھے ہوئے ہیں اور نتیجے میں ذہنی کرب اور نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔تقسیم کا واقعہ ان سب کی زندگی میں ایک تباہ کن حادثہ بن کر آتا ہے جس سے ان کے خواب ان کی آرزوئیں سب بکھر کر رہ جاتی ہیں۔سارے کردار غم اور مایوسی کی فضا میں کھو جاتے ہی۔رخشندہ کا بھائی بیچو فسادات میں قتل ہو جاتا ہے اور وہ اپنے ہی وطن اپنے ہی گھر میں بے گھر ہو جاتی ہے۔دوسرے طبقے کے لوگوں کو وہ حقارت کی نظر سے دیکھتی تھی اور ان کے ساتھ بیٹھنا بھی اُسے گوارا نہ تھا۔مگر وقت نے اس سے سب کچھ چھین لیا۔

دیپالی سرکار (آخر شب کے ہمسفر)

''آخر شب کے ہمسفر'' کی دیپالی سرکار ایک متوسط بنگالی ہندو طبقے کی لڑکی ہے جو تعلیم یافتہ باغی اور انقلابی ہے۔ دیپالی بائیں بازو کی خفیہ تنظیم کی رکن ہے جس کا سرغنہ ریحان الدین احمد ہے۔ دیپالی ریحان سے پیار کرتی ہے وہ اس کا آئیڈیل ہے۔ ریحان اپنی ماموزاد جہاں آرا سے منسوب ہے لیکن وہ تنظیم کی وجہ سے گھر چھوڑ دیتا ہے اور جہاں آرا کی شادی ایک زوال پزیر گھرانے میں ہو جاتی ہے اور ریحان الدین دیپالی سے عشق کرنے لگتا ہے۔ دیپالی کی نظر میں ریحان ایک مثالی فرد بن جاتا ہے مگر ملک کی تقسیم کے بعد دیپالی اور ریحان بچھڑ جاتے ہیں۔ دیپالی ویسٹ انڈیز چلی جاتی ہے۔ اس نے مغرب میں ایک امریکن شہری جو کہ بیرسٹر ہے اس سے شادی رچالی۔ ریحان نے بھی ایک پرانے نواب گھرانے کی جاہل لڑکی سے شادی کر لی۔ روزی کا کردار بھی ایک باغی کردار ہے یہ سارے کردار جو پہلے کمیونسٹ تحریک سے وابستہ تھے بعد میں موقع پرست ثابت ہوئے ہیں۔ سب کے سب زندگی کے نشیب وفراز اور مصائب و آلام سے گزرتے ہیں سبھوں نے حسین خواب دیکھے تھے مگر سب کے خواب بکھر جاتے ہیں۔ سبھوں کی زندگی ایک نئے سپنے کی دنیا سے گزرتی ہوئی تلخ حقائق کی وادیوں میں بکھر جاتی ہے۔ ان کرداروں کی یہ شکست حالات اور وقت کے جبر کی علامت ہے۔

سیتا منچندانی (سیتا ہرن)

قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی ہیروئنیں انکے اپنے خیالات اور تصورات کا عکس بھی ہوتی ہیں ۔اور اسی لئے ان کی بہت سی خصوصیات بھی مشترک ہوتی ہیں۔ وہ ''آگ کا دریا'' کی چمپا ہو یا ''میرے بھی صنم خانے'' کی رخشندہ یا پھر ''سیتا ہرن'' کی سیتا منچندانی، سب کا مقدر کم و بیش ایک سا ہے۔ مگر ''سیتا ہرن'' ناولٹ میں سیتا کا کردار اپنی ایک الگ شناخت رکھتا ہے۔ وہ اپنے جنسی رویے میں دوسروں سے مختلف ہے۔اس کے کئی مردوں سے جنسی تعلقات ہیں اس کے باوجود اس کی پیاسی روح تڑپتی رہتی ہے۔ سیتا کی زندگی میں کئی مرد آتے ہیں وہ کئی مردوں سے تعلق استوار کرتی ہے اس کے باوجود اسے سکون میسر نہیں ہوتا۔ وہ جمیل کو رام کی طرح پوجتی ہے اور اس سے شادی کر لیتی ہے اور پھر اس کی تلاش میں لنکا جاتی ہے۔ وقت کی سفاکی اسے اپنا نشانہ بناتی ہے۔ کبھی خوشی وسکون حاصل نہ کرنے کا زہر سیتا کی رگ رگ میں خون بن کر دوڑنے لگتا ہے۔ اس کا جسمانی سفر سندھ، کراچی، لکھنؤ، کولمبو، امریکہ اور پیرس تک محدود ہے۔اس سفر میں اسے جمیل، عرفان، قمرالاسلام، لزلی مارشل اور پروجیش کمار چودھری کسی نہ کسی موڑ پر ملتے ہیں۔ مگر اس کی روح کے سفر میں کوئی اس کا ساتھی نہیں ہے۔ وقت کی جبریت نے اس کے ذہنی رشتوں کو منقطع کر دیا ہے۔

عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کا تقابل

سطور بالا میں عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے افسانوی ادب میں پیش کردہ نسوانی کرداروں کا قدرے تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ ان دونوں کے نسوانی کردادروں کی اصل حقیقت ان کے تمام کرداروں کے گہرے مطالعے اور ان کے تقابل کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ تاہم اس مختصر جائزے سے بھی ان دونوں عظیم خاتون افسانہ نگاروں کے عورت کے متعلق تصورات اور ان کے ذریعے پیش کئے گئے کرداروں کی صورت حال پر بہر حال کچھ نہ کچھ روشنی یقیناً پڑتی ہے۔

یہ دونوں خواتین اپنے اپنے عہد کے تقاضوں اور ادبی روایات کے تناظر میں کردار سازی کرتی ہیں۔ دونوں افسانہ نگاروں کے یہاں گو کہ مرد کردار برابر موجود ہیں لیکن عورت ہونے کے ناطے انہوں نے جس فنی چابکدستی کے ساتھ نسوانی کرداروں کے نقش ہائے رنگ تیار کئے ہیں۔ وہ بجائے خود ایک اہم کارنامہ ہے ان دونوں نے ہی عورت کے متعلق ایک بدلا ہوا نظریہ اختیار کیا ہے۔ کیوں کہ دونوں خواتین اپنے اپنے زمانے کے لحاظ سے اعلیٰ تعلیم یافتہ اور آزاد خیال ہیں۔ وہ اپنے نظریات و تصورات کو عموماً نسوانی کرداروں کے توسط سے ظاہر کرتی ہیں۔ عورت ہونے کے ناطے اس سماج کے تئیں عورت کی قربانیوں کو وہ نظر انداز نہیں کرتیں اور اس طرح دونوں نے نسوانی کرداروں کے سہارے اپنے فن کو بتدریج عروج کمال تک پہنچایا ہے۔

ان دونوں نامور خواتین کے یہاں نسوانی کرداروں کے سلسلے میں جو فرق و امتیاز ملتا ہے اس کو ہم اگر محسوس کریں تو اس کی درج ذیل چند صورتیں واضح طور پر ابھر کر سامنے آتی ہیں لیکن یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ دونوں خواتین کے فرق و امتیاز کی شناخت کرتے وقت ہمارا کسی بھی طرح یہ مقصد نہیں کہ ان دو اہم فنکاروں کو ہم کسی بھی اعتبار سے ایک دوسرے سے بہتر یا کمتر ثابت کر رہیں ہیں بلکہ یہاں یہ محض ان دونوں کے کرداروں کی صورت حال کی تقسیم اور ان کی پیش کش کے

فرق کو اور عورت کے وجود کی پہچان کے سلسلے میں ان دونوں کی رسائی ذہن تک قارئین کو پہنچانا مقصود ہے۔

(۱) عصمت چغتائی کے نسوانی کردار متوسط طبقے سے منتخب کئے ہوئے ہیں جبکہ قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار سماج کے اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں

(۲) عصمت چغتائی کے کرداروں کا تعلق چھوٹے شہروں یا قصبات سے ہے جبکہ قرۃ العین حیدر کے کردار شہری کردار ہیں۔اور ان میں بعض کا تعلق نسبتاً بڑے شہروں سے ہے۔

(۳) عصمت چغتائی کے نسوانی کرداروں کا انجام کبھی کبھی دردناک ہوتا ہے جبکہ قرۃ العین حیدر کے متعدد افسانے کردار کی زندگی کو ایسے موڑ پر لاکر چھوڑ دیتے ہیں جہاں سے غور و فکر کی دو مختلف راہیں سامنے آتی ہیں اور افسانے کا کوئی نقطہ عروج یا انجام نہیں ہوتا۔

(۴) عموی طور پر عصمت چغتائی کے نسوانی کرداروں کی نفسیاتی الجھنیں ہمارے سامنے آتی ہیں جبکہ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں نفسیاتی سے زیادہ تہذیبی اور سماجی الجھنیں ہیں۔ انہوں نے نفسیات انسانی کو چند افسانوں میں تو بہت شدت کے ساتھ پیش کیا ہے۔لیکن بیشتر افسانوں میں ان کو نفسیاتی الجھنوں سے زیادہ سماجی صورت حال سے سروکار اور مطلب رہتا ہے۔

(۵) عصمت چغتائی کے نسوانی کردار زیادہ تر ایسی خواتین ہیں جو مرد سماج کے ہاتھوں بہت کچھ جھیلتی رہی ہیں۔اور جس صورت حال کا شکار ہیں عصمت زیادہ تر اس کے لئے مردانہ سماج کو زیادہ ذمہ دار قرار دیتی ہیں اس کے برخلاف قرۃ العین حیدر کے یہاں عورت کی مردانہ سماج کے سامنے بے بسی تو یقیناً دکھائی گئی ہے لیکن ان کی پیش کردہ خواتین زیادہ تر اپنی آزادانہ رائے رکھتی ہیں اور کبھی کبھی تو آزادانہ بے راہ روی ان کی تباہی کا سبب بن جاتی ہے۔ان کے نسوانی کردار ایسے بھی ہیں جو شادی کے بندھن سے باہر کی دنیا کی خوب سیر کرتے ہیں اور انہیں اپنی نفسیاتی ناآسودگی کے سبب کبھی کبھی خود اپنے لئے پریشانی کا سبب بن جاتے ہیں۔

(۶) عصمت چغتائی کے افسانوں کی مجموعی فضا خالص ہندوستانی ہے اور ان کے

افسانے عموماً ہندوستانی خواتین کی نمائندگی کرتے ہیں جبکہ قرۃ العین حیدر ہندوستان کے علاوہ بیرونی ممالک کی خواتین کی زندگیوں میں بھی جھانک کر دیکھتی ہیں اور اس طرح اپنے وسیع مشاہدے اور ذہانت ولیاقت کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔

(۷) عصمت چغتائی کے کرداروں کی زبان گھریلو، چست اور برمحل ہوتی ہے۔ جبکہ قرۃ العین حیدر کے مکالمے زبان موقع کے لحاظ سے ہوتی ہے۔ جس سے خواتین کے دل سے زیادہ دماغ اور ان کے تصورات کا پتا چلتا ہے۔

مختصر یہ کہ دونوں فنکاروں نے اپنے ادبی ماحول اور افتادِ طبع کے مطابق نسوانی کردار تخلیق کئے ہیں۔ مگر یہ کہا جائے تو بے جا نہیں کہ اردو افسانوں میں نسوانی کرداروں سے متعلق کوئی بھی گفتگو جب تک مکمل نہیں ہوسکتی جب تک ان دونوں خواتین کے نسوانی کرداروں کی صورت حال کا جائزہ نہ لیا جائے حالانکہ دوسری خواتین افسانہ نگاروں نے بھی نسوانی کردار پیش کئے ہیں تاہم ان دونوں خواتین میں عصمت چغتائی کو اولین اور اہم خاتون افسانہ نگار ہونے کا شرف حاصل ہے جبکہ قرۃ العین حیدر بیسویں صدی کی سب سے فاضل اور عظیم خاتون افسانہ نگار تسلیم کی گئی ہیں۔

باب نہم

اردو ادب کو عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کی دین

(الف) اردو ادب کو عصمت چغتائی کی دین

جن خواتین ادیبوں نے ترقی پسند نظریہ ادب کے زیر اثر سماجی حقیقت نگاری کے تصوّر کو قبول کیا۔ ان میں عصمت چغتائی کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ عصمت چغتائی نے شمالی ہندوستان کی متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ سماج کے فرسودہ رسم ورواج اور اخلاقی اقدار کی کھل کر مخالفت کی اور اپنے افسانوں اور ناولوں میں بے جھجک عورت کی جذباتی زندگی اور عورتوں کے مختلف مسائل کو خصوصیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شمع افروز زیدی لکھتی ہیں۔:-

> ''عصمت کے یہاں بے جھجک عورت کی جذباتی زندگی کا اظہار ہے انھوں نے ہندوستان کے متوسط طبقے اور خاندانوں کی بالخصوص مسلم پردہ نشین لڑکیوں کی نفسیاتی پیچیدگیوں سے رونما ہونے والے مسائل کو پیش کیا ہے۔ ان کے قلم نے اردو افسانے کے نئی جہت سے روشناس کرایا'' [1]

عصمت چغتائی اردو فکشن میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں انسان کی زندگی کے مسائل کی حقیقی اور سچی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں نصیحت یا مشورہ نہیں دیتیں بلکہ سماج میں پھیلی ہوئی ہر برائی کو اپنے افسانوں میں بطور واقعہ بیان کرتی ہیں انکی آنکھیں جو کچھ دیکھتی ہیں، کان جو کچھ سنتے ہیں، اور دل جو کچھ محسوس کرتا ہے وہ اسے لکھتی چلی جاتی ہیں۔ انہوں نے اپنی زندگی میں کرداروں کا بڑا دھیان سے مطالعہ اور مشاہدہ کیا اور ایک دن وہی

---

[1] عصمت چغتائی کا فن عصمت فن کے آئینے میں'' ڈاکٹر شمع افروز زیدی ۵۸

کرداران کی کہانیوں میں آ کر ہم سے باتیں کرنے لگے۔ وہ ہم سے اسی زبان میں گفتگو کرتے ہیں جو ان کی اپنی زبان ہے۔ اس سلسلے میں کشمیری لال ذاکر اپنے خیال کا اظہار یوں کرتے ہیں کہ:-

''عصمت چغتائی کے بارے میں میری رائے یہ
ہے کہ اس کی کہانیاں بولتی ہیں وہ پڑھنے والے سے
گفتگو کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔'' [1]

عصمت چغتائی کی تحریروں میں ایک جادو چھپا ہے۔ ان کا ادب مقصدی آرٹ ہے۔ انہوں نے سماج کے سبھی موضوعات کو عنوان بنایا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں عورت اور اس کی زندگی کے مسائل موضوع بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ عورت کا ہر رنگ روپ ہمارے سامنے ابھر آتا ہے۔ مثلاً پڑھی لکھی عورت، باغی، رومانی، آوارہ، طوائف، گھریلو، نوکری پیشہ، کم سن، عمر رسیدہ، مظلوم وغیرہ وغیرہ۔ کہیں وہ بیوی کے روپ میں کہیں معشوقہ کے۔ چونکہ عصمت چغتائی ایک عورت ہیں اس لئے انہوں نے عورت کی ذات کو بہت گہرائی سے سمجھا دیکھا اور پرکھا ہے۔ اور اردو ادب کو عورت کی زندگی سے متعلق بے شمار اور لاجواب افسانے دئے ہیں۔ فنی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ان کا فن وقت کے اہم تقاضوں کی مکمل ترجمانی کرتا ہے۔ آج کے عہد میں عصمت چغتائی کے افسانوی کردار کو ہمارے سماج کی لڑکیوں اور عورتوں نے اپنا معیار زندگی بنالیا ہے۔ عصمت چغتائی کو اپنی زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ ان کی زبان، قلم اور مزاج تینوں ہی بہت تیز ہیں۔ وہ ادبی اور فلمی حلقوں میں یکساں طور پر مقبول رہیں۔ کردار نگاری کا سلیقہ انھیں خوب آتا تھا۔ فن اور تکنیک کے تجربے کے ساتھ ان کا جداگانہ اسلوب ان کے فن کو تقویت بخشتا ہے۔ سادہ اور صاف ستھری زبان متوسط طبقے کی مسلم عورتوں کی بول چال، برمحل محاورہ اور روزمرہ کی زبان کا استعمال، تیکھے جملے، طنز کے تیر ونشتر اور موضوع سے مطابق تشبیہات واستعارے وغیرہ۔ ان کے فن کی خوبی ہے۔ جو انہیں ایک بلند مقام عطا کرتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ عصمت ہمہ گیر شخصیت کی مالک

---

[1] 'نیا افسانہ مسائل اور میلانات' مرتبہ پروفیسر قمر رئیس ۱۵

ہیں۔ بیک وقت وہ ایک کامیاب ادیب اور ایک نڈر مصلح قوم بھی ہیں۔

عصمت چغتائی نے اردو ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ صرف قابل تعریف ہی نہیں بلکہ ہمارے لئے مشعل راہ بھی ہیں۔ عصمت چغتائی کے فن کے بارے میں وقار عظیم لکھتے ہیں:-

''عصمت کو اپنے فن سے زیادہ کوئی چیز عزیز نہیں
اور اسی لئے اس فن نے بہت سوں کو اپنا دشمن بنالیا ہے۔
عصمت بہت سی باتوں کو شدت سے محسوس کرتی ہیں۔
یہ باتیں ان کے آس پاس کے سماج کے متحدہ فیصلوں
اور من بھاتے عقیدوں سے مختلف ہوتی ہیں لیکن وہ ان
اخلاقی فیصلوں کی پابندی سے بے نیاز ہو کر سچ بات کو
جیسا دیکھتی ہیں ویسا ہی لکھ دیتی ہیں اور صاف گوئی میں
کبھی کبھی بے رحمی اور بے دردی سے کام لینے میں بھی
کوئی تکلف نہیں ہوتا۔'' [1]

عصمت چغتائی نے اپنے اسلوب میں طنز و مزاح کی آمیزش سے ندرت پیدا کی ہے۔ ان کی تحریروں میں طنز تشبیہوں، علامتوں اور اشاروں میں چھپا ملتا ہے۔ وہ ایک ایسے سماج کا نظریہ پیش کرتی ہیں جہاں انسانی برابری اور سماجی انصاف کا شعور ہو۔ جب انہوں نے عورت کی مجبوریوں اور محرومیوں کا جائزہ لیا تو وہ بغاوت پر اتر آئیں۔ وہ اپنے قلم سے عورتوں میں بے داری پیدا کرنا چاہتی تھیں۔ عورت کو اس سماج میں ان کا حق اور برابری کا درجہ دلانا چاہتی تھیں۔ انہوں نے عورتوں کو سماج سے اور ظلم سے لڑنے کے لئے انھیں بے دار کیا۔ ان کا ماننا تھا کہ عورت جو ظلم سہتی ہے چپ رہتی ہے اس کے ساتھ ناانصافی ہوتی ہے تو اسے چاہئے کہ وہ اُس ظلم اور ناانصافی کے خلاف آواز اُٹھائے۔ اس سماج کی بنائی ہوئی فرسودہ رسموں کے خلاف بغاوت کرے۔

---

[1] 'نیا افسانہ' سید وقار عظیم ۱۱۵

انہوں نے نہ صرف متوسط طبقے بلکہ نچلے طبقے اور اونچے طبقے سے متعلق بھی افسانے لکھے ہیں۔ جن میں 'دو ہاتھ'، 'نیرا' 'میٹھی مالش'، اور 'جوانی' نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ 'شادی'، 'کنواری'، 'خدمت گار'، اونچے طبقے کی عکاسی کرتے ہیں۔ 'لحاف'، 'اپنا خون'، اور 'بدن کی خوشبو' جاگیردارانہ نظام کی تصویر پیش کرتے ہیں غرض یہ کہ ان کے افسانوں میں ہر طبقے کی عورت اور اس کے مسائل موجود ہیں۔

عصمت چغتائی کا اسلوب بیان اتنا شاندار اور انوکھا ہے کہ قاری کے دل کو چھو لیتا ہے۔ وہ اپنے قلم سے ایسا جادو جگاتی ہیں کہ پڑھنے والے کی دلچسپی خود بہ خود بڑھ جاتی ہے۔ عصمت چغتائی کے اسلوب کے بارے میں آل احمد سرور لکھتے ہیں:-

> ''عصمت کے اسلوب میں ایک ایسا زور اور جوش ہے جو پڑھنے والوں کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا۔ انکی جگہ ہمارے افسانوی ادب میں محفوظ ہے۔'' [1]

اور ڈاکٹر سید رفیق حسین کی رائے ہے کہ:-

> ''عصمت چغتائی کا بیان اتنا انوکھا، نرالا اور شاندار ہے کہ شاید ہی کسی دوسری افسانہ نگار کو یہ نصیب ہوا ہے۔ اس کی شوخی، تیزی طراری اور بے باکی میں کچھ ایسا بانکپن اور کچھ ایسا حسن و جمال اور نکھار ہے کہ ان سے پہلے اردو افسانے اس سے نا آشنا تھے'' [2]

عصمت چغتائی نے گھر اور گھر سے جڑے مختلف رشتوں کو لیکر با مقصد افسانے لکھے ہیں۔ انہوں نے اپنے آس پاس کے ماحول اور کرداروں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی مثلاً 'دوزخی'

---

1. 'مکالات' نئی دہلی — عصمت چغتائی اور افسانوی تکنیک — آل احمد سرور — ۱۹۱
2. 'مکالات' نئی دہلی — عصمت چغتائی اور افسانوی تکنیک — ڈاکٹر سید رفیق حسین — دسمبر ۱۹۹۱ء — ۲۰۰

(خاکہ) انہوں نے اپنے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی پر لکھا ہے۔ ''بچھو پھوپھی'' ان کی پھوپھی کے حالات ہیں۔ اسی طرح 'جابڑے' میں اپنے چچا کے حالت زندگی لکھے ہیں۔ 'میرا دوست میرا دشمن' میں اپنا ہی مزاحیہ خاکہ پیش کیا ہے۔ 'تین اناڑی' اپنے بھانجے اور بھتیجوں پر لکھی گئی کہانی ہے۔ 'میرا دوست میرا دشمن' منٹو کی حالات زندگی سے متعلق ہے۔ عصمت چغتائی نے ان افسانوں میں جو زبان استعمال کی ہے۔ وہ ٹھیٹ گھریلو زبان ہے۔ حقیقی زندگی میں جو جس طرح ہے عصمت چغتائی اسے ہو بہو ویسا ہی پیش کرتی ہیں۔ بہت سے افسانوں میں خود کو ہی کردار کی شکل میں پیش کیا ہے۔ صیغہ واحد متکلم کا استعمال کر کے تاثر پیدا کیا۔ جن افسانوں میں وہ خود ایک کردار بن کر سامنے آئی ہیں ان افسانوں میں ایک نیا رنگ اور نئی جان ڈال دی ہے۔ جس کی مثال 'گیندا' اور 'لحاف' کی میں اور 'ٹیڑھی لکیر' (ناول) کی شمن وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

عصمت چغتائی نے آزادی سے قبل لکھنا شروع کیا تھا آزادی کے بعد فسادات اور ملک کی تقسیم اور ہندو مسلم تعلقات پر بھی افسانے لکھے۔ جن میں 'جڑیں'، 'ہندوستان چھوڑ دو'، 'کافر' اور 'وہ کون تھا' قابل تعریف ہیں۔ انہوں نے جاگیردارانہ نظام سے متعلق افسانے بھی لکھے ہیں۔ زمینداری کے خاتمے کے بعد اقتصادی سطح پر جن طبقوں کو مختلف حالات و حادثات سے گزرنا پڑا عصمت چغتائی نے خاص طور سے اس پر بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ انہوں نے عورتوں کے مسائل کو مختلف زاویہ نظر سے دیکھا ہے۔ ان کی تحریروں میں کسی ایک طبقے یا کسی ایک عورت کا دکھ نہیں ملتا بلکہ وہ پورے معاشرے کا دکھ درد سمیٹ لیتی ہیں۔ اردو ادب کے تئیں عصمت چغتائی کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اس سلسلے میں مولانا صلاح الدین لکھتے ہیں۔

> ''یہ ہمارے ادب کی خوش قسمتی ہے کہ اسے صنف
> نازک میں سے ایک ایسی لکھنے والی میسر آئی جس نے نہ
> صرف روایتی بناوٹ اور تکلف اور خوف کو یکسر دور کر دیا
> جس نے اس طبقے کی روح کو دبا رکھا تھا۔ بلکہ اپنی

ژرف نگاری اور حق پرستی سے ہمیں انسانی فطرت کی ان
نازک اور لطیف ترین کیفیتوں سے آشنا ہونے میں مدد
دی۔ جن تک تیز سے تیز مرد صاحب قلم کی رسائی محال
نظر آتی ہے۔'' [1]

عصمت چغتائی نے بمبئی جانے کے بعد سے ہندوستان کے نئے مسائل پر، بڑے شہروں کی زندگی اور وہاں پر عورتوں کا جو استحصال ہو رہا تھا اس کو اپنے مخصوص انداز میں بہت خوبی سے پیش کیا ہے۔ عصمت چغتائی کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے انسانی زندگی یا مخصوص عورتوں کی زندگی کے ان پہلوؤں کی عکاسی کی ہے جن پر لوگوں کی یا تو نظر نہیں جاتی تھی یا پھر ان پر لکھنے سے کتراتے تھے۔ ان کی انفرادیت ان کے موضوعات کے ساتھ ساتھ ان کے انداز بیان میں بھی ہے۔ ان کا باغیانہ انداز اور دوٹوک بات کہنے کا انداز اور سچائی اور حقیقت کو بے خوف ہو کر بیان کرنا انہیں دوسروں سے الگ کرتا ہے اور ایک ممتاز مقام دلاتا ہے۔ عصمت چغتائی نے اردو افسانے کو ایک نئی راہ دکھائی اور افسانہ نگاروں کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا ہے۔ اُن کی افسانہ نگاری سے متاثر ہو کر قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:۔

''عصمت چغتائی نے اردو افسانوں اور ناولوں میں
جرأت و بے باکی کی ایک نئی مثال قائم کی۔ ان کی شعلہ
بار تحریروں میں ان کے لکھنے والیوں کو پس پشت ڈال دیا
جن کا انداز رومانی تھا۔ اور جو دبے دبے الفاظ میں اپنی
بات کہتی تھیں۔ ادب میں ان کی جگہ باغیانہ سماجی
حقیقت پسندی نے لے لی'' [2]

۱۔ 'لحاف اور دیگر افسانے' مرتبہ عبدالمغنی ۶

۲۔ 'نیا افسانہ مسائل اور میلانات' پروفیسر قمر رئیس ۳۹

عصمت چغتائی نے اردو افسانے میں عورتوں کی زندگی اور ان کے جنسی اور نفسیاتی مسائل کو جرأت مندی اور بے باکی سے پیش کرنے کی طرح ڈالی۔ جن افسانہ نگار خواتین نے عصمت چغتائی کا اثر قبول کی ان میں جیلانی بانو، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، صدیقہ بیگم، اور واجدہ تبسم کے نام خاص طور سے نمایاں ہیں۔ عصمت چغتائی کے فن کے بارے میں پطرس بخاری لکھتے ہیں:۔

''عصمت کی شخصیت اردو ادب کے لئے باعث فخر ہے۔ انہوں نے بعض ایسی پرانی فصیلوں میں رخنے ڈال دئے ہیں کہ جب تک وہ کھڑی تھیں کئی رستے آنکھوں سے اوجھل تھے۔ اردو ادب میں جو امتیاز عصمت چغتائی کو حاصل ہے اس کا مُنکر ہونا کج بینی اور بخل سے کم نہ ہوگا'' [۱]

اپنی ادبی زندگی کے آخری دور میں لکھنا کم کر دیا تھا اور جو کچھ بھی لکھا وہ اس معیار کا نہ تھا جو انہوں نے شروع شروع میں قائم کیا تھا۔ ان کے طنز کا تیر بھی کند ہو چلا تھا۔ نہ وہ زبان کی تیزی اور طراری باقی رہی تھی اور نہ کوئی خاص موضوع جس پر وہ قلم اُٹھا سکتیں جس کا باعث شاید ان کی فلمی دنیا سے وابستگی تھا۔ بقول خلیل الرحمن اعظمی:۔

''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عصمت کے تجربات اور مشاہدات کا خزانہ خالی ہونے لگا ہے۔'' [۲]

عصمت چغتائی نے اپنے نظریات کا کھلے عام اظہار کیا۔ اپنے افسانوں میں اور ناولوں میں عورت کی نفسیات احساسات اور جذبات کی حقیقی دنیا کو اندر اور باہر سے دیکھا اور عورتوں کے مسائل پر قلم اُٹھا کر کافی حد تک ان کے حقوق کی حفاظت کی اور انھیں بیدار کرنے کی کوشش کی۔

---

۱ 'عصمت چغتائی شخصیت اور فن' — جگدیش چندر ودھاون — (کور پیج) — آخری صفحہ

۲ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمن اعظمی — ۱۱۲

(ب) اردو ادب کو قرۃ العین حیدر کی دین

قرۃ العین حیدر کی ادبی اہمیت سے کوئی بھی شخص منکر نہیں ہوسکتا۔ اردو افسانے کی تاریخ میں ان کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یوں تو وہ افسانہ نگار خواتین کی سرخیل ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ فنی اور تکنیکی نقطہ نظر سے ان کو منفرد ادیبہ ہونے کا شرف حاصل ہے۔ وہ ایک عظیم فنکار ہیں اور انوکھی ذہنیت کی مالک ہیں۔ اگر ہم ان کی تخلیقات پر بغور نگاہ کریں تو ہمیں احساس ہوگا کہ وہ ایک عظیم دانشور بھی تھیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں خصوصاً اور افسانوں میں عموماً نظریاتی گفتگو بھی کی ہے۔ یہ اپنی جگہ حقیقت ہے کہ ان کے نظریات وتصورات میں وقتاً فوقتاً تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور ان کو کسی مخصوص نظریہ کا مبلغ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ لیکن اس میں کوئی شک کی گنجائش نہیں کہ وہ دور حاضر کی نہایت اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون ہیں۔ اعلیٰ تعلیم وتربیت اور شاندار ادبی روایات ان کی زندگی کے بنیادی عناصر ہیں۔ قرۃ العین حیدر جس روایت اور جس پس منظر کے ساتھ اردو ادب میں داخل ہوئیں وہ اردو ادب کی تاریخ میں شاید ہی کسی کے حصے میں آئی ہو۔ انگریزی ادبیات کا گہرا مطالعہ ان کی تعمیری نظریات میں معاون بنا۔ اعلیٰ تعلیمی روایات، وسیع ذہنیت اور ادبی روایات کا ماحول انہیں وراثت میں ملا۔ بقول ظفر ادیبؔ۔

> ''قرۃ العین حیدر جس روایات اور جس پس منظر کے ساتھ اردو ادب میں آئیں وہ اردو ادب کی تاریخ میں شاید ہی کسی کے حصہ میں آئی ہو۔ اعلیٰ تعلیم و تربیت، صحت مند اور شاندار ادبی روایات زندگی ہی زندگی کے لئے دل ودماغ پرور ماحول ہے۔ اوران کے ساتھ ساتھ چلنے والی طباعی اور ذہانت اس کی شخصیت

کے بنیادی عناصر ہیں۔ ظاہر ہے کہ کچھ ایسے ہی عناصر
ہونگے کہ پہلی کہانی چھ سال کی عمر میں لکھی۔'' [1]

قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کا آغاز اس عہد میں ہوا جب بیسویں صدی کی دنیا کئی ذہنی اور سیاسی انقلابات سے گزر چکی تھی۔ پرانی بنیادوں پر قائم حقیقتیں لڑکھڑا رہی تھیں۔ پہلی اور دوسری جنگ عظیم اور ملکی اور بین الاقوامی سیاست میں انسانی زندگی کی تمام بنیادوں کو ہلا کرر کھ دیا تھا۔ انسان کا انفرادی وجود ریزہ ریزہ ہو چکا تھا۔ اور زندگی سے متعلق انتہائی اضطراب زدہ سوالات سامنے تھے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں کو ان سوالات کا محور بنایا، نئے سوالات اور نیا تخلیقی رویہ اظہار کی نئی جہتوں کا باعث بنا۔ قرۃ العین حیدر کے پاس خیالات کی کمی نہیں تھی۔ انہیں اپنے مشاہدوں سے پورا پورا کام لینا آتا تھا۔ انہوں نے اپنے افسانے کے طرز میں مشترق کی شوخی اور طنز اور مغرب کے فن کی روانی کو گھلا ملا کر اپنے لئے ایک نیا انداز وضع کیا۔ اور اس نئے انداز کو انہوں نے پوری طرح اپنالیا۔

جدید اردو افسانے کی تاریخ میں تین نام بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ سعادت حسن منٹو، انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر، کئی نقاد منٹو کو جدید اردو افسانے کا بانی مانتے ہیں اور ان کے افسانہ ''پھندے'' کو جدید فن کی پہلی مثال سمجھتے ہیں۔ تو کئی نقاد انتظار حسین کو اس بات کا سہرا پہناتے ہیں۔ لیکن کمار پاشی اور محمود ہاشمی کے نزدیک جدید افسانہ تخلیقی اور فنی افسانہ ہے۔ جس کے آغاز کا سہرا وہ قرۃ العین حیدر کے سر رکھتے ہیں۔ بقول محمود ہاشمی:-

''حقیقت یہ ہے کہ الفاظ اور اشیاء کے درمیان ایک
علامتی وحدت کو تخلیق کرنے کا رویہ قرۃ العین حیدر نے
بہت پہلے اختیار کیا۔ ان کے پہلے مجموعے ''ستاروں
کے آگے'' میں ایک افسانہ 'رقص شرر' شامل ہے۔ جس

---

[1] اردو افسانہ روایت اور مسائل ظفر ادیب ۴۳۷

میں الفاظ اور اشیاء کے درمیان کی ثنویت کے ختم کرنے
کالسانی تجزیہ موجود ہے۔'' [1]

قرۃ العین حیدر نے اردو ادب کے افسانوی فن میں اپنی راہ سب سے الگ نکالی۔ان کے نزدیک افسانہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی وارداتوں اور کیفیتوں کا اظہار ہے۔اس لئے افسانے کو بھی زندگی کی طرح رنگارنگ ہونا چاہیے۔

قرۃ العین حیدر کے فن میں جو موضوعات کا تنوع ہے۔اس سے ان کی زندگی سے وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔انہوں نے محض کسی ایک حقیقت یا موضوع کو مسئلہ نہیں بنایا بلکہ ان کے یہاں زندگی اپنے داخلی اور خارجی کش مکش کے ساتھ نظر آتی ہے۔

اس طرح ان کے افسانے کی تکنیک اور اسلوب میں زندگی جیسا تنوع پایا جاتا ہے۔یہ تنوع ان کے کسی ہمعصر افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتا۔مجموعی طور پر قرۃ العین حیدر کے افسانے کی تکنیک اور ان کا اسلوب مسلسل نکھرتا اور سنورتا گیا ۔ہے۔اور اس طرح ان کے افسانوں میں ایک مسلسل ارتقاء کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ان کے یہاں ماضی، حال اور مستقبل کا بسیط احساس ہے۔وہ وقت اور تاریخ کا اپنا ایک مخصوص نقطہ نظر رکھتی ہیں۔ان کی نثر میں تخیل اور جذبے کا عمل زیادہ نظر آتا ہے۔ان کا تخیل انتہائی پیچیدہ اور بالیدہ ہے۔انہوں نے اپنی فنی کاوشوں سے جو ایک وسیع دنیا تخلیق کی ہے۔جو ہمارے بیشتر افسانہ نگاروں کی دسترس سے باہر ہے۔ان کے یہاں ابتداء میں تخیل کی چھاپ گہری ہے۔قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کے متعلق عبادت بریلوی لکھتے ہیں:۔

''قرۃ العین حیدر کے فن میں جو چیز سب سے زیادہ
اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔وہ ان کا تخیل ہے۔وہ اس
تخیل کے ذریعے بہت اونچا اڑتی ہیں یہ پرواز تمام
رومانی ہوتی ہے۔ان کے ساتھ اڑنے میں بڑا لطف آتا

---

[1] ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار ڈاکٹر اسلم جمشید پوری ۱۳۰-۱۳۱

ہے۔ لیکن اس اڑان میں ایسی منزلیں بھی آتی ہیں
جہاں ان کے ساتھ اڑنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ایسی
حالات میں ان کا پڑھنے والا ایک لمحے میں زمین پر آ
جاتا ہے۔ اسی جگہ جہاں سے اس نے اڑنا شروع کیا
تھا۔ بعض اوقات تو ان کی رومانی پرواز ہم کو اس حد تک
اونچا لے جاتی ہے۔ کہ وہ اپنے تخیل کو پوری طرح قابو
میں رکھنے پر قادر نہیں ہیں۔ تخیل کی یہ گرفت جس جگہ بھی
ان کے یہاں ڈھیلی ہو جاتی ہے۔ ان کا فن ایسی انجان
گھاٹیوں میں بہہ نکلتا ہے۔ جہاں ہم اجنبی ہو جاتے
ہیں'' [1]

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی انفرادیت انکی رومانیت کی وجہ سے ہے۔ ان کے افسانے اعلیٰ سطح پر انسان دوستی، مساوات، اعلیٰ تہذیب اقدار اور سماجی دردمندی کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ جس سے ان کے اشتراکی رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے پاس ایک صحت مند معاشرے کا تصور ہے۔ جس میں انسان نفرتوں اور بدحالیوں سے پاک ہو۔ جس کے افراد ذہنی وسعت کے حامل ہوں قرۃ العین حیدر نے خارجی دنیا کے کینوس پر انسان کے داخلی اور باطنی انتشار کو پیش کیا ہے۔ بنیادی طور وہ رومانیت پسند فنکار ہیں۔ انہوں نے اپنی تصانیف کے ذریعہ اردو میں رومانی تحریک کے اسلوب کا باقاعدہ آغاز کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر سماج میں بکھرے ہوئے واقعات وسانحات سے جس طرح متاثر ہوئی ہیں اسی طرح ذرا بھی موقع ملتا ہے تو پرکیف اور خوبصورت نظاروں کو اپنے فن کے موقلم سے دوسروں کے لئے ایک لازوال حسن کی تخلیق کرتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں جگہ جگہ

---

[1] ''اردو تنقید کا ارتقاء'' عبادت بریلوی

رومانیت کے جلوے بکھرے ہوئے ہیں ان کے پاس لفظوں کا خزانہ ہے۔ جس کے ذریعہ انہوں نے اپنی نثر میں گرد وپیش کے ماحول کی شاعرانہ تصویریں پیش کی ہیں۔ 'دیودار کے درخت' 'مونالزا' 'ٹوٹتے تارے'' 'لیکن گومتی بہتی رہی' 'رقص شرر' اور'' آہ اے دوست' ایسے افسانے ہیں جن میں سوانحی انداز پایا جاتا ہے۔ ان میں خودکلامی کا جوہر ہے۔ ان کے افسانے پڑھتے وقت قاری کو محسوس ہی نہیں ہوتا کہ وہ کوئی افسانہ پڑھ رہا ہے۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے۔ کہ وہ کسی کی ذاتی ڈائری کا مطالعہ یا کسی کا ایسا ذاتی خط پڑھ رہا ہے۔ جو انتہائی بے تکلفی اور بے چینی کے عالم میں تحریر کیا ہو۔

قرۃ العین حیدر کی دنیا درحقیقت بیسویں صدی کے مغربی تہذیب یافتہ ذہن کی دنیا ہے۔ ان کے تمام کردار مہذب اور تربیت یافتہ ہونے کے ساتھ خوش مذاق اور لطافت کے جیتے جاگتے انسان ہیں۔ ان کے موضوعات میں انسانی وجود کے مسائل شامل ہیں ان کا فن ان کی ذہانت، ان کی انفرادیت سب ان کے ماحول اور مغربی اثرات کے مرہون منت ہیں۔ زندگی، موت۔ انسان، خدا، تنہائی، وجود، فطرت، جنگ، اور فن جیسے موضوعات ان کے ابتدائی افسانوں میں صرف تذکرہ کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ لیکن بعد کے افسانوں میں ان موضوعات کو بنیاد بنا کر افسانے لکھے ہیں۔ قرۃ العین حیدر سے قبل اتنا تنوع کسی اور افسانہ نگار کے یہاں نہیں پایا جاتا۔ ایک طرف ماضی سے وابستہ یادیں کو وہ بھلا نہیں پاتیں اور دوسری طرف حال کے تلخ تجربات ان کے لئے عذاب جان بن جاتے ہیں۔ انہوں نے زمینداری کے خاتمے سے پیدا ہونے والی صورت حال کو بھی موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانے ہر طرح سے اپنی علمیت کا پتہ دیتے ہیں۔ ''ہاؤسنگ سوسائٹی''، 'جلاوطن' اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو وغیرہ۔ اپنے تکنیک کے پس منظر میں ان کے بے پناہ تخلیق کے منظر ہیں اور انکی تخلیقی صلاحیتوں کو سنوارتے ہیں۔ کیکٹس لینڈ، دجلہ بہ، دجلہ ہم بہ ہم ''برف باری سے پہلے اور'' یہ داغ داغ اجالا'' جیسے افسانے اردو افسانوی ادب میں قرۃ العین حیدر کے مقام کی نشاندہی کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش رہی ہے۔

کیکٹس لینڈ اور ہند و پاک اور یورپ اور لندن کے پس منظر میں وہ شیشے کے گھر بنا کر آرام سے نہیں بیٹھیں۔ لندن کے تناظر میں انہوں نے ''لندن لیٹر'' اور ''فصل گل آئی یا اجل آئی' لکھا تھا ۔قرۃ العین حیدر کے ادبی ارتقاء کے بارے میں ش. اختر کا کہنا ہے۔

''عرصے تک ان کا فن گھٹی گھٹی رومانیت اور 'یوم یوم
ڈارلنگ' کی فضا سے عبارت رہا۔ لیکن گزشتہ بیس برسوں
میں ان کے فن نے ارتقاء کی مختلف منزلیں طے کیں۔'[1]

قلندر میں انہوں نے نام نہاد شرفاء کی خاندانی وجاہتوں کو خاک میں ملتے ہوئے بھی دکھایا ہے۔ حسب نسب میں ان افراد کی حقیقی روح تک پہنچنے کی کوشش کی ہے جو نفسیاتی پیچیدگیوں کا شکار ہیں۔ ''پت جھڑ کی آواز میں اس بحران کو وسعت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جس میں پرانی قدریں ملیا میٹ ہو رہی ہیں اور عزت، شرافت، محبت فن اور رشتے ناطے جیسی قدروں کے معنی بدلتے جا رہے ہیں۔ اور دولت تمام سچائیوں کا پیمانہ بنتی جا رہی ہے۔ پوری دنیا ایک عظیم بازار ہے جہاں پر چیز خریدی اور بیچی جا سکتی ہے۔ جہاں انسان خود اپنا ضمیر اور اپنی روح تک بیچنے کے در پے ہے۔ ''کارمن''، میں عورت کی بے بسی، بے چارگی اور اکیلے پن کا احساس دلایا ہے۔ ''یاد کی ایک دھنک جلے''، میں ان نوجوانوں کی بے بسی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو بے روزگاری کے بوجھ تلے دبے جا رہے ہیں۔ ''فقیروں کی پہاڑی''، میں انسانی خودغرضی کی انتہاء بیان کی ہے۔ کہ ایک انسان اپنے فائدے کے لئے کیا کچھ کر سکتا ہے۔ ''لکڑ بگے کی ہنسی'' میں ان افراد کی کہانیاں بیان کی ہیں جو ہمدردی کے مستحق اور رحم کے طالب ہیں۔ ''یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے''، ''جن بولو تارا تارا'، ''دو سیاح''، اور اکثر اس طرح سے بھی رقص نغاں ہوتا ہے۔ یہ ایسے افسانے ہیں جن میں وہ لوگ شامل ہیں جو دوہری زندگی جیتے ہیں۔ اور پھر بھی ہماری ہمدردی کے مستحق ہیں ان میں کئی قسم کی انسانی کوتاہیاں پائی جاتی ہیں مگر پھر بھی ہمیں عزیز لگتے ہیں۔ ان سے نفرت نہیں ہوتی۔ ''کہرے

---

1. عصری ادب (خواتین خصوصی نمبر) اپریل تا اکتوبر ۱۹۸۰ء ۳۳-۳۴

کے پیچھے''اور''پت جھڑ کی آواز''میں انہوں نے ایسے افراد پیش کئے ہیں جو سرتاپا اسرار ہیں اور اس اسرار کے باوجود ہمیں ان پر پیار آتا ہے۔ کیوں کے وہ انسان دوست اور سراپا محبت ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں کے ذریعہ سماج کے ضمیر کی نمائندگی کی ہے۔ انہوں نے ہر اس ذہنیت کی مخالفت کی ہے جس کے سبب سماج کی اعلیٰ قدروں کا استحصال ہوتا ہے۔ انہوں نے زندگی کے مختلف فلسفوں پر غور کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی تخلیقات کا محور بظاہر اپنی ذات کو بنایا لیکن اپنی ذات یا کرداروں کو ان کی خاندان، معاشرے، تہذیبی جڑوں، جذباتی اور غیر جذباتی لمحوں، تاریخی تناظر، اور بدلتے حالات سے الگ کبھی نہ دیکھا۔ اُن کا یہ عمل حقیقت نگاری اور سماجی حقیقت نگاری سے سراسر مختلف تھا۔ چونکہ وہ کسی تحریک یا کسی نظریہ کی پابند نہ تھیں لہٰذا حقیقت بینی ہی ان کے پیش نظر رہی۔ اور اردو افسانوی ادب کے اظہار کو نئے سرے سے ترتیب دے کر اُسے شعور کی لہروں کے حوالے کر دیا۔

انہوں نے نئے افسانے نئے افکار و خیالات اور نئے سماج کی تکمیل کے پیش نظر اشتراکیت کی ترجمانی کی ہے۔ جس سے ہماری نئی نسلوں کو ایک متوازن زندگی کی راہ پر گامزن ہونے کی تلقین ملتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں کے ذریعے موجود تہذیب اور ایک خاص طبقہ کے ذہن کی موجودہ حالت کو پیش کیا ہے۔ مغربی تہذیب اور مغربی ماحول کو پیش کرنے میں بڑی مہارت سے کام لیا۔ وہ خود ہر کہانی میں ایک نمایاں کردار ہوتی ہیں، ان کے افسانے زماں و مکاں کے پابند ہیں۔ وہ تہذیب کو پس منظر کے طور پر استعمال کرتی ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں تاریخی اور تہذیبی شعور کا ثبوت دیا ہے۔ تاریخ کس طرح انسانوں کی تقدیر بدل دیتی ہے۔ اور انسان کس طرح تاریخ کے سامنے بے بس اور لاچار ہے۔ اس بات کو انہوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے فن اور عظمت کے معترف ڈاکٹر وحید اختر فرماتے ہیں:۔

''قرۃ العین حیدر نے ایک تہذیب کی موت اور

دوسری کی سطحیت کو جس فنکارانہ انداز سے پیش کیا ہے۔
وہ کل کے مورخ کو دونوں تہذیبوں کی تاریخ لکھنے کے
لئے مواد فراہم کرسکتا ہے۔" [1]

قرۃ العین حیدر نے متعدد اصناف ادب پر طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن افسانہ اور ناول کے میدان میں ان کا کوئی ثانی مشکل سے ہی نظر آئے گا۔ قرۃ العین حیدر نے "دیودار کے درخت"، "ہم لوگ" "مونالیزا"، "جہاں کارواں ٹھہرا تھا"، جیسے رومانی افسانوں سے اپنا سفر شروع کیا۔ اور "ہاؤسنگ سوسائٹی" "جلاوطن" اور "فوٹو گرافر" جیسے افسانوں کے حقیقت پسندی کی طرف رخ کیا۔ جن میں تاریخ کے پس منظر میں انسانی درندگی اور انسان کے ظالمانہ فطرت کو بے نقاب کیا ہے۔ یہ افسانے ان کی حقیقت پسندانہ ذہن کی تخلیق ہیں۔ تخیل اور حقیقت کی خوبصورت آمیزش سے انہوں نے اپنے افسانوں کو خوبصورت اور دلکش بنانے کی کوشش کی ہے۔ "روشنی کی رفتار" اور "سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات" اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل منفرد ہیں۔ "روشنی کی رفتار" اردو افسانوی ادب میں اپنی نوعیت کا تنہا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں ماضی بعید کی تاریخ اور تہذیب کو بڑی عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی پورے افسانے میں ڈرامائی کش مکش کو سمودیا گیا ہے۔ یہ دونوں افسانے بلاشبہ اردو افسانے کی تاریخ میں لازوال افسانے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

"بی بی فلورا - امریکن سائنسدانوں نے حال ہی
میں ایک ایسا آلہ ایجاد کیا ہے۔ جسے رات کو سر پر فٹ
کر کے انسان سو جاتا ہے اور سوتے میں اس آلے کے
ذریعے مختلف علوم ذہن نشین کر لیتا ہے۔ کیا تم اس قادر
مطلق کی قدرت پر شک کرسکتی ہو جس نے ساڑھے تیرہ
سو برس کی طویل نیند کے دوران اس مردابے میں مجھے

---

[1] "اردو افسانہ روایات و مسائل" مرتبہ گوپی چند نارنگ ۴۶۹

آج تک متعدد علوم اور جدید زبانوں اور دوسرے
معاملات سے آگاہ کر دیا۔ ایک حد تک تم خود بہت سی
باتوں سے واقف ہو چکی ہو۔ اس کا تجربہ تمہیں اس ایک
برس میں خود ہو جائے گا بلکہ ابھی ابھی اس لمحے سے ہوا
جاتا ہے۔ ذرا کان لگا کر سنو۔ [1]

قرۃ العین حیدر کی ادبی عظمت ان کے افسانوں کے ذریعہ ہم تک پہنچتی ہے۔ ان کے لکھنے کا اسٹائل رومانی اور دلکش ہے۔ ان کے افسانے پڑھنے کے بعد ہم محسوس کرتے ہیں جیسے ہم کسی کی نجی ڈائری کے اوراق پڑھ رہے ہوں۔ اپنے تحریر شدہ افسانوں میں انہوں نے اپنے خیالات، جذبات اور سماجی حالات کی جس کامیابی کے ساتھ عکاسی کی ہے۔ وہ ان کی فنی بصیرت اور اعلیٰ فنکاری کا ثبوت ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ادب کے ذریعے سماجی زندگی میں ایک اہم تبدیلی لانے کی ضرورت کا احساس دلایا ہے۔ ان کا ادب انسانیت کو فروغ دینے کے لئے ہمیشہ برسر پیکار رہا ہے۔ ان کے افسانوں میں اچھوتا پن پایا جاتا ہے جو کسی اور خاتون افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتا۔ اپنے منفرد انداز اور مختلف موضوعات کی بنا پر قرۃ العین حیدر ہر دور میں سب سے مختلف اور ممتاز نظر آتی ہیں

---

[1] مجموعہ ''روشنی کی رفتار'' افسانہ ''سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات'' قرۃ العین حیدر ۱۵۹

باسمہٖ تعالیٰ

تلخیص

اردو میں پی ایچ-ڈی کی ڈگری کے لئے پیش کئے گئے میرے تحقیقی مقالے بعنوان ''عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا تقابلی مطالعہ'' میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ اردو کی ان دونوں عظیم خواتین کی تخلیقات کا تقابلی مطالعہ اس طرح کیا جائے کہ نہ صرف یہ کہ ان دونوں خواتین کی نمایاں خصوصیات پر روشنی ڈالی جائے بلکہ تقابلی مطالعات اور تقابلی تنقید کے دبستان کے حوالے سے ہر دو خواتین کا مرتبہ متعین کیا جا سکے چنانچہ **پہلے باب** میں یونانی، فرانسیسی، انگریزی، ہندی اور بعض دوسرے ادبیات میں ماہرین تنقید کے حوالے سے یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ تقابل کس کس طرح کیا جا سکتا ہے؟ اور کس حد تک تقابلی مطالعے مفید اور ضروری ہوتے ہیں؟ اس سلسلے میں ماہرین ادب کی رایوں پر حتی الامکان مفصل گفتگو کی گئی ہے اور محاکمہ بھی کیا گیا ہے اس باب کے ذریعے تقابلی تنقید کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالنا مقصود ہے۔ یہ باب گو کہ بطور پس منظر پیش کیا گیا ہے لیکن آئندہ ابواب میں تقابل کرتے وقت ان ماہرین تنقید کی رایوں سے استفادہ کیا گیا ہے اس باب میں حسب ضرورت تقابلی تنقید کی مغربی ممالک میں جو روایت رہی ہے وہ تاریخی ترتیب سے پیش کی گئی ہے۔

دوسرے باب میں دونوں خواتین کے سوانحی حالات وکوائف کو اس طرح سے پیش کیا گیا ہے کہ ان کی ذہنی اور نفسیاتی صورت حال کا اندازہ لگایا جا سکے اس ضمن میں

دونوں کے خاندانی حالات کے ساتھ ساتھ گردوپیش کے ماحول اوراس کی پیچیدگیاں ظاہر ہوسکیں۔ان دونوں خواتین کی تعلیم وتربیت کس نہج پر ہوئی اس کا بھی اندازہ لگایا جاسکے اس باب میں یہ سمجھنا مقصود ہے کہ ان دونوں خواتین نے کیسے حوصلہ شکن اور نا مساعد حالات میں قوم وملک کی گرانقدر خدمت انجام دی ہے۔ذاتی حالات کو جانے بغیر اور گردوپیش کے ماحول کو سمجھے بغیر کوئی معقول تنقید نہیں کی جاسکتی اور نہ ہی ذہنی اور جذباتی صورت حال کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

تیسرے باب میں دونوں خواتین کے عہد یعنی عصمت چغتائی کے سلسلے سے خاص طور پر بیسویں صدی کے نصف اول اور قرۃ العین حیدر کے سلسلے سے بیسویں صدی کے نصف آخر گویا بحثیت مجموعی پوری صدی کے سیاسی، سماجی اور ثقافتی حالات کو بالتفصیل بیان کیا گیا ہے تا کہ اس دور میں مروج ادبی اور ثقافتی اقدار کے سیاسی اور سماجی حالات کے پس منظر کے بارے میں ضروری معلومات فراہم کرائی جاسکیں۔کیونکہ کوئی تخلیق کار نہ تو اپنے گردوپیش کے ماحول سے بیگانہ رہ سکتا ہے اور نہ ہی قومی یا عالمی سطح پر رونما ہونے والے واقعات اور بالخصوص سانحات یا کسی بڑے المیے کے اثرات سے محفوظ رہ سکتا ہے کیونکہ تخلیق کار اور بالخصوص افسانہ یا ناول نگار ایک حساس اور باشعور شخص ہوتا ہے اور اس کی تخلیقات میں جانے انجانے ان سب حالات کے اثرات کہیں واضح اور کہیں زیریں لہر کی شکل میں نظر آتے ہیں۔

آئندہ ابواب میں حسب موقع یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ کن سیاسی یا سماجی تحریکات اور واقعات وسانحات کا عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کی تخلیقات پر مثبت یا منفی کیا اثر پڑا۔

چوتھے باب میں عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے افسانوی ادب بالخصوص افسانوں کے موضوعات بیان کیے گئے ہیں اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان دونوں خواتین کے اختیار کردہ موضوعات میں کون کون سے موضوعات ایک دوسرے سے مماثلت رکھتے ہیں اور کیا موضوعات ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

اس جزو میں دونوں کے افسانوں کے موضوعات کی نشاندہی کے لیے اہم افسانوں سے اقتباسات بھی پیش کیے گئے ہیں اس جزو میں پیش کردہ تفصیلات کا لب لباب یہ ہے کہ عصمت چغتائی کی بیشتر تخلیقات میں نفسیاتی مطالعات پر زور دیا گیا ہے ان کے یہاں بیشتر پلاٹ متوسط گھرانوں سے چنے گئے ہیں۔ عصمت کے نمائندہ کردار نسوانی کردار ہیں جن میں عورتوں کی نفسیات بالخصوص جنسی نفسیات کو پہلی بار پیش کیا ہے۔ عصمت نے انمل اور بے جوڑ شادیوں کے جنسی اور نفسیاتی پہلو کے علاوہ سماجی پہلو سے بھی بحث کی ہے۔ عصمت کے افسانے تقسیم ہند کے کرب کو اپنے اندر بخوبی سمیٹے ہوئے ہیں۔ انہوں نے اس وقت کی صورت حال کو بڑے پرتاثیر انداز میں پیش کیا ہے۔ عصمت کے یہاں ہندوستانی معاشرے سے باہر نہیں دیکھا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے موضوعات اور پلاٹ بڑی حد تک عصمت سے الگ ہیں انہوں نے ہندوستان کے تمام گوشوں سے پلاٹ چننے کے علاوہ بیرون ملک کی زندگی کو بھی خوب منعکس کیا ہے۔ عینی کی نظر شہروں کی پیچیدہ زندگی اور اس سے ابھرنے والے سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ نفسیاتی الجھنوں پر بھی رہتی ہے لیکن ان کی سبھی تخلیقات کا موضوع محض نفسیات نہیں ہے عینی نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں تہذیبی اقدار اور اس کی شکست و ریخت کو بخوبی پیش کیا ہے اور انہیں اس سلسلے میں اس صدی کی بہت اہم

افسانہ نگار قرار دیا جا سکتا ہے انہوں نے پوری ہندوستانی تہذیب کو اپنے افسانوی اور بالخصوص ناولوں میں بہت اہمیت دی ہے۔

''آگ کا دریا'' اور چاندنی بیگم میں انہوں نے ہندوستان کی کئی ہزار سالہ تہذیب کو موضوع بنایا ہے اور ہندوستان کی مشترک تہذیب کی طرف داری کی ہے عینی نے تقسیم ہند کے کرب کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے، لیکن وہ بیشتر افسانے آزادی کے بعد کی زندگی کو موضوع بنا کر لکھتی ہیں۔

اگرچہ عصمت نے بھی کچھ فیشن زدہ عورتوں کی زندگی کو موضوع بنایا ہے اسی طرح عینی نے بھی ماڈرن گھرانوں کی زندگی کو بطور خاص موضوع بنایا ہے وہ نئے زمانے کی ذہنی پیچیدگیوں کو بڑی خوبی سے اجاگر کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے بعض افسانوں کو علامتی انداز میں بھی لکھا ہے لیکن ان کا انداز گنجلک اور تجدیدی نہیں ہو پایا۔ عصمت کی طرح انھوں نے عورت اور مرد کے درمیان کی جنگ کا نقشہ بڑے فنکارانہ طریقے سے کھینچا ہے۔ ان کے یہاں مرد اور عورت دونوں ہی انا کی جنگ میں مبتلا نظر آتے ہیں۔

عصمت اور عینی دونوں کے یہاں واضح فرق یہ ہے کہ عصمت کے افسانے پڑھ کر ان کا موقف اور پیغام فوراً ہمارے سامنے سامنے آ جاتا ہے جبکہ عینی کی تخلیقات کچھ ایسے منفرد اور کسی قدر پیچیدہ انداز میں ہمارے سامنے آتی ہیں کہ ان کے پلاٹ سے کوئی دوٹوک مطلب نکالنا آسان نہیں ہے۔

پانچویں باب میں عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے پورے ادبی سرمایے کا ایک سرسری تعارف پیش کیا گیا ہے۔ سبھی اصناف یعنی ناول ناولٹ، افسانہ، خاکہ،

رپوتاژ اور بچوں کے ادب سے متعلق ان دونوں باصلاحیت خواتین کی تخلیقات کا اس طرح تعارف کرا دیا گیا کہ ان کی سبھی کتابوں کی اشاعت کا سنہ اور مطبع کے نام کے ساتھ ان کتابوں کے مشمولات کا مختصر تذکرہ کیا گیا ہے۔ یہ بھی ظاہر کر دیا گیا ہے کہ بعض افسانے وغیرہ کئی کئی مجموعوں میں دوبارہ شائع ہو گئے ہیں اس باب کے وسیلے سے دونوں فنکاروں کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے میں مدد ملی ہے کیونکہ اس باب میں سبھی تخلیقات اور ان کے جہات کو واضح کر دیا گیا ہے۔ اس باب میں فراہم کردہ مواد سے اگلے ابواب میں ان دونوں کے فن اور اسلوب کے بارے میں فیصلہ کرنے میں آسانی ہوگی۔

چھٹے باب میں دونوں فنکاروں کا فنی اعتبار سے تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ گو کہ دونوں فنکاروں کی تخلیقات میں لوازم کا پورے طور پر لحاظ رکھا گیا لیکن دونوں کے مابین فنی اعتبار سے کافی فرق و امتیاز بھی نظر آتا ہے۔ عصمت چغتائی نے کیونکہ اس وقت افسانہ نگاری شروع کی تھی جب تک نئی مغربی تنقید اور افسانوی ادب کی نئی ٹیکنیک ہندوستانی فنکاروں کے سامنے نہیں آئی تھی۔ لہٰذا عصمت کے یہاں کوئی فنی اجتہاد تو نظر نہیں آتا البتہ ان کا لب و لہجہ بیحد چونکا دینے والا ہے۔ وہ نذیر احمد کے خاندان کی محاوراتی زبان کا استعمال کرتی ہیں۔ وہ زیادہ تر افسانے ایک ہی نشست میں لکھ لیا کرتی تھیں اور اسی لیے ان کے افسانوں میں بے حد بے ساختہ پن اور تخلیقیت ہم کو نظر آتی ہے۔ عصمت کے افسانے وحدت تاثر کے حقیقی معنی کی ایک مثال ہیں ان کے افسانوں کے سبھی اجزاء ایک دوسرے سے نہایت مضبوطی سے وابستہ ہوتے ہیں اور اس کے آخیر میں مصنفہ ایسا محو کر دیتی ہیں کہ قاری ان کے نفس مطلب کے بارے میں سوچتا ہی رہ جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر تک پہونچتے پہونچتے افسانہ تکنیکی اور فنی اعتبار سے کافی تدریجی

مناز لطے کر چکا تھا اور اب وقت آ گیا تھا کہ اس کو عالمی ادب کے تناظر میں اپنی وقعت قائم کرنی تھی ترقی پسند تحریک اور اس کے بعد جدیدیت کے رجحان نے کچھ ایسے موضوعات اور تکنیک اردو ادب کو عطا کیے جو اس کی ہمہ گری اور وسعت کے ضامن ہیں انھوں نے کئی طنزیہ افسانے بھی لکھے ہیں جن میں علامتی اظہار کو بھی اپنایا گیا ہے لیکن ان کے افسانے غیر ضروری ابہام اور تجرید سے پاک ہیں۔ البتہ وہ اسے ایک مفکرانہ شان عطا کر دیتی ہیں۔

افسانوں میں پلاٹ کے سلسلہ میں عینی کا رویہ عام لوگوں سے مختلف ہے اور کبھی کبھی ان کا پلاٹ اتنا مختصر ہوتا ہے کہ اسے PLOTLESS PLOT کے خانے میں رکھا جا سکتا ہے تاہم تجریدی افسانہ نگاروں کی طرح ان کا پلاٹ محض اشاروں پر نہیں گھومتا۔

عینی کے افسانوں میں مختلف موضوعات اور کبھی کبھی مفصل بحثیں بھی مل جاتی ہیں اور اس طرح انھوں نے فکشن میں دانشوری کی پہلی بار مضبوط بنیاد رکھی۔

ساتویں باب میں دونوں عظیم افسانہ نگاروں کے تخلیقات میں نظریاتی مباحث کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے کیونکہ دونوں خواتین نے اپنی تخلیقات میں جگہ جگہ نظریاتی گفتگو کی ہے جو کرداروں کے مکالمات کے توسط سے قاری کے سامنے آتے ہیں۔ ان دونوں فنکاروں کے ذہن و دماغ کا زمانی فرق زیادہ ہے۔ چنانچہ عصمت کے یہاں جاگیردارانہ نظام اور اس سے متاثر ہونے والا متوسط معاشرہ منعکس ہوا ہے جہاں تحریک آزادی کے پیچ وخم کانگریسی اور مسلم لیگی تصورات، گاندھیائی تحریک، تشدد کی وارداتیں اور اسی کے درمیان گاندھی جی کا عدم تشدد کا نظریہ اور تقسیم ہند اور ہندوستان اور نوزائیدہ

پاکستان پر ہندو اور مسلمان کٹر مذہبیت کے سائے یہ سب کچھ واقعات نظر آتے ہیں اور کردار اپنے اندرون میں جھانکتے نظر آتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے یہاں جدیدیت پر فلسفۂ وجودیت کی چھاپ نظر آتی ہے انھوں نے کارل مارکس اور دوسرے اشتراکیت پسند مصنفین کا خاصہ مطالعہ کیا تھا لیکن ساتھ ہی ان کا گھرانہ قدیم مذہبی گھرانہ تھا لہٰذا ان کے یہاں دنیاوی لحاظ سے دنیاوی فلسفوں اور مذہبی خیالات کا ایک خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے۔ان کے پیش کردہ کردار جگہ جگہ اپنی گفتگو میں ان نظریات کا اظہار کرتے ہیں جو مصنفہ کے ذہن و دماغ پر چھائے ہوئے ہیں۔

اس باب کے مطالعہ کرنے پر قاری کو بیسویں صدی کے نصف اول اور نصف آخر میں رونما ہونے والے نظریاتی اختلافات اور سماجی وتہذیبی تصورات کا پتہ چلتا ہے۔

آٹھواں باب اس تحقیقی مقالے کے مرکز ومحور جیسی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اس میں دونوں خواتین فنکاروں کے نسوانی کرداروں کے بارے میں کافی تفصیلی گفتگو ہوئی ہے۔دونوں فنکار حساس ذہین، فاضل اور دانشورانہ بصیرت کے اوصاف سے متصف ہیں جنہوں نے عورت کے ادراک وشعور کی مختلف جہات اور صنف نازک کے جذبات و احساسات کی نزاکت کو دروں بینی کے ساتھ پہچانا اور پرکھا ہے چنانچہ اس باب میں حتی الامکان سبھی اہم نسوانی کرداروں کو زیر بحث لایا گیا ہے اور دونوں خواتین کے یہاں نسوانی کرداروں کی پیشکش کس طرح ہوئی ہے اور کرداروں میں کس حد تک تنوع پایا جاتا ہے اس پر غور کیا گیا ہے۔

عصمت کے یہاں نسوانی کرداروں کی کثرت ہے اور زیادہ تر نسوانی کرداروں کو

افسانوں اور ناولوں میں مرکزی حیثیت حاصل ہے انہوں نے نسوانی کرداروں کو ان کے حقیقی روپ میں پیش کیا ہے یعنی ان کے یہاں عورت بیشتر مجبور محض اور مردانہ سماج کی ستائی ہوئی مخلوق نظر آتی ہے۔ لیکن بعض افسانوں میں انہوں نے خود عورت کو مورد و الزام ٹھہرایا ہے ان کے سبھی افسانوں میں عورت کی آزادی اور مساوی حقوق کے لیے ایک اندرونی ہیجان اور شدید بغاوت کا جذبہ کارفرماں نظر آتا ہے۔ کہیں تو وہ اس جذبے کے باوجود حالات سے مار کھاتی ہیں اور کہیں سماج سے بغاوت کرنے کی پاداش میں تباہ و برباد ہو جاتی ہیں۔ عصمت کے یہاں عموماً متوسط طبقہ کی خواتین کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ عصمت کے برعکس عینی کے یہاں نسوانی کرداروں پر نسبتاً کم زور دیا گیا ہے اس لئے ان کے یہاں نسوانی کردار بیشتر مرکزی کردار کی شکل میں نظر نہیں آتے ہیں تاہم عینی کی تمام تر توجہ نسوانی کرداروں کی نوک پلک درست کرنے پر رہتی ہے۔ انہوں نے جتنے بھی نسوانی کردار پیش کیے ہیں وہ نہایت اہم جاذب توجہ اور بعض اہم خیالات کے حامل نظر آتے ہیں۔

عینی کے یہاں سماج کے مختلف طبقوں کی نمائندگی کی گئی ہے یہاں تک کہ غیر ملکی خواتین کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ عینی کے پیش کردہ نسوانی کردار نہایت ذہین اور بیشتر اعلیٰ تعلیم یافتہ اور خود غور و فکر کی صلاحیت رکھنے والی خواتین ہیں لیکن عینی کے نسوانی کردار ایک ذہن تو رکھتے ہیں لیکن حرکت و عمل ان کے یہاں بھی محدود ہے۔ عموماً ان کی خواتین اخلاقی اعتبار سے کچھ بہت بلند نہیں ہوتیں تاہم مسلم خواتین کے یہاں مذہبیت کی ایک ذہنی لہر ضرور موجود رہتی ہے۔ عینی نے ہی متعدد یادگار رہنے والی خواتین کا دنیا کے روپ میں تعارف کرایا ہے۔

نویں اور آخری باب میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان دونوں خواتین افسانہ نگاروں نے صنف فسانہ کو کیا فائدہ پہونچایا۔ یہ دونوں خواتین نہ صرف یہ کہ خود صفحہ اول کی افسانہ نگار ہیں بلکہ انہوں نے فکر و فن اور زبان و بیان کے جو پیمانے مقرر کیے ہیں ان کو آئندہ نسل کے افسانہ نگاروں نے قابل تقلید سمجھا اور اس طرح کیفیت و کمیت دونوں کے اعتبار سے صنف افسانہ کا دامن وسیع ہوا۔ اس باب کو مقالے کے ماحصل کے بطور تیار کیا گیا ہے۔ لہٰذا اس باب میں دونوں نامور خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں فکر و فن، اسلوب و پیشکش تہذیبی اور ثقافتی تصورات اور سیاسی نظریات کے سلسلہ میں کیا کیا مماثلتیں اور اختلافات موجود ہیں اس مقالے کی تحریر اور دونوں کے تقابلی مطالعہ کے نتیجے میں کسی ایک کو دوسری پر ترجیح دینا مقصود نہیں بلکہ دونوں خواتین کی ادبی اہمیت اور حقیقی مقام و مرتبہ کا تعین مقصود ہے۔

اس تحقیقی مقالہ میں تلاش و جستجو اور غور و فکر کے بعد جو اہم نکات سامنے آئے ہیں اور جن کی تفصیل مختلف ابواب میں مع اقتباسات کی جا چکی ہے ان کو بطور اجمال چند نکات کی شکل میں اس طرح پیش کیا جا سکتا ہے۔

- قرۃ العین حیدر کا سرمایۂ ادب عصمت چغتائی کی بہ نسبت زیادہ ہے۔
- عصمت کا فن عروج افسانے میں نظر آتا ہے جبکہ قرۃ العین حیدر کی جولانیٔ قلم ناول میں نظر آتی ہے۔
- عصمت نے عموماً متوسط طبقہ کو اپنے افسانوں میں منعکس کیا ہے جبکہ قرۃ العین حیدر کے یہاں سبھی طبقات کی نمائندگی کی گئی ہے۔
- عصمت کے یہاں صاف اور واضح پلاٹ ہمیشہ موجود رہتا ہے، جبکہ قرۃ العین حیدر

کے یہاں پلاٹ خاصہ پیچیدہ ہوتا ہے۔

- عصمت کی کہانیوں میں علامت و اشاریت نہیں ہوتی جبکہ قرۃ العین حیدر کے یہاں بعض افسانوں اور ناولوں میں اشاریت وعلامت واضح طور پر موجود ہے۔
- عصمت نے افسانوی فن اور تکنیک میں کوئی اجتہاد نہیں کیا ہے تاہم ان کا اسلوب تحریر منفرد اور جاندر ہے جبکہ قرۃ العین حیدر نے فن اور تکنیک کی بعض جدید رویوں کو شعوری طور پر استعمال کیا ہے۔ مثلاً شعور کی رو Stream of Consciousness کا استعمال کیا ہے۔
- عصمت نے نسوانی کردار زیادہ تعداد میں پیش کیے ہیں جبکہ قرۃ العین حیدر کے یہاں تخلیقات کی تعداد زیادہ ہونے کے باوجود نسوانی کردار نسبتاً کم ہیں۔
- عصمت کو زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے اور محاوراتی اسلوب ان کو ورثے میں ملا ہے جبکہ قرۃ العین حیدر زبان و اسلوب پر ہمیشہ تفکر کا سایہ رہنے کی وجہ سے زبان و اسلوب میں بے تکلفانہ پن نہیں ہوتا۔
- عصمت کے یہاں بے باکی اور کسی قدر عریانیت پیدا ہو جاتی ہے جبکہ قرۃ العین حیدر پر ایسے مواقع پر بھی عریاں نگاری کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔
- عصمت نے کرداروں کا جو نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے اس پر نفسیات جنس کا سایہ منڈلاتا رہتا ہے۔
- عصمت چغتائی کے یہاں اپنے خارجی ماحول کا اثر تو نظر آتا ہے لیکن وہ کرداروں کی جذباتی کیفیات سے زیادہ سروکار ہے البتہ تحریک آزادی اور تقسیم ہند کا المیہ ان کے یہاں واضح طور پر منعکس ہوا۔ جبکہ قرۃ العین حیدر کے یہاں کرداروں کے

دل کی دنیا سے زیادہ خارجی ماحول اثر انداز ہوا ہے وہ اپنے وقت کے تازہ اور گرم مسائل کے بارے میں بھی اشارے کرتی ہوئی چلتی ہیں۔

- عصمت کے یہاں ناولوں میں طوالت نہیں ان کے بیشتر ناول اوسط ضخامت کے حامل ہیں جبکہ قرۃ العین حیدر کے کئی ناول غیر معمولی طور پر ضخیم ہیں۔
- عصمت کے ناول یا افسانے سادہ سے پلاٹ پر مبنی ہیں جبکہ قرۃ العین حیدر کے افسانے اور ناول دونوں اور بالخصوص ناول پوری ہندوستان کی کئی ہزار سالہ تاریخ کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔
- عصمت چغتائی کی زبان پر غیر ملکی اثرات نہیں پڑے ہیں جبکہ قرۃ العین حیدر کی زبان اور ان کے مکالمات، اور پس منظر کو انگریزی آمیز کہنا بے جا نہ ہوگا۔ حالانکہ ان کا یہ لسانی رویہ بیشتر تخلیق کے حسن میں اضافہ کرتا ہے۔
- عصمت چغتائی کو افسانوی ادب سے دلچسپی اور اس فن سے شناسائی ورثے میں ملی تھی۔ مولوی نذیر احمد، مرزا راشد الخیری، مرزا عظیم بیگ چغتائی اور شاہد لطیف وغیرہ سے ان کو حوصلہ ملا۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں یہ مسلسل خاندانی روایت تو نہیں تھی لیکن ان کے والد گرامی سید سجاد حیدر یلدرم البتہ فکشن کے مرد میدان تھے لیکن ان کی تخلیقات پر ادب لطیف کا رنگ حاوی تھا جس کی جھلکیاں کبھی کبھی قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی نظر آتی ہیں۔ لیکن ان کا اپنا اسلوب ادب لطیف سے بڑی حد تک مختلف اور ممیّز و ممتاز ہے۔
- عصمت چغتائی کے یہاں بعض تخلیقات میں انھوں نے ایسے کردار پیش کیے ہیں جو کم و بیش ان کے ذاتی حالات و کوائف کا ایک نقش قاری کے ذہن پر مرتب کرتے

ہیں۔ بعض ناقدین نے ان کی تخلیقات میں ان کی اور ان کے گھرانے کے حالات کو منعکس کیے جانے کا تذکرہ کیا ہے۔ ''بچھو پھوپی'' اور ''دوزخی'' اس کی واضح مثالیں ہیں جبکہ قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی ان کے گرد و پیش کا ماحول منعکس ہوا ہے اور بعض افسانوں میں تو وہ واحد متکلم (میں) کی شکل میں ظاہر ہوتی ہیں۔ تاہم ان کے تخلیقات کے مطالعہ سے ان کے یا ان کے خاندان کے بارے میں کوئی دوٹوک رائے قایم نہیں کر سکتے۔

امید ہے کہ مندرجہ بالا نکات مقالے کے نفس مطلب کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوں گے اور اس مقالے کے مطالعہ سے اہل نظر دونوں نامور خواتین فکشن نگاروں کے بارے میں غیر جانب دارانہ اور منصفانہ رویہ اپنائیں گے نیز ان دونوں فنکاروں کی مذکورہ جہات وابعاد پر مزید غور و خوض کے راستے نکلیں گے اور ان کے فکر وفن سے آئندہ زیادہ بہتر طریقے سے استفادہ کیا جا سکے گا۔

کتابیات

کتابیات

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف/مصنفہ	مطبع / ادارہ	سنہ
۱	آخری شب کے ہمسفر	قرۃ العین حیدر	ایجوکیشن بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۷۱
۲	آدمی کا مقدر	قرۃ العین حیدر	جمال پرنٹنگ پریس دہلی	۱۹۶۵
۳	آدھی عورت آدھا خواب	عصمت چغتائی	بیسویں صدی پبلیکیشرز دہلی	۱۹۸۶
۴	آزادی کے بعد اردو ہندی افسانوں کا تقابلی مطالعہ	محمد شکیل خاں		۱۹۹۷
۵	آگ کا دریا	قرۃ العین حیدر	طارق پبلیشرز لکھنو	۱۹۵۹
۶	ادب اور نظریہ	آل احمد سرور	سرفراز قومی پریس لکھنو	۱۹۶۴
۷	ادب کا تنقیدی مطالعہ	سلام سندیلوی	نظامی پریس لکھنو	۱۹۷۲
۸	ادب کا مطالعہ	اطہر پرویز	علی گڑھ	۱۹۶۲
۹	ادب لطیف	سالنامہ	کراچی	۱۹۶۲
۱۰	اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصّہ	ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ	حیدرآباد	
۱۱	اردو ادب کو خواتین کی دین		اردو اکاڈمی لکھنو	
۱۲	اردو ادب کی اہم خواتین افسانہ نگار	سلیم فرزانہ	ایم۔اے۔آفسیٹ پرنٹرس دہلی	۱۹۹۲
۱۳	اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ	پروفیسر محمد حسن	قومی کونسل برائے فروغ اردو	
۱۴	اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصّہ	منظر اعظمی	اتر پردیش اردو اکادمی	
۱۵	اردو افسانہ آزادی کے بعد دہلی میں	پروفیسر قمر رئیس	اردو اکادمی دہلی	۱۹۹۰
۱۶	اردو افسانہ اور افسانہ نگار	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	الوقار پبلی کیشنز لاہور	۱۹۹۱

نمبر	کتاب	مصنف	ناشر	سنہ
۱۷	اردو افسانے پر مغربی ادب کے اثرات	ڈاکٹر شہناز حسین	تخلیق کار پبلی کیشنز دہلی	1991
۱۸	اردو افسانہ روایت اور مسائل	گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	1981
۱۹	اردو افسانہ سماجی ثقافتی پس منظر	ڈاکٹر عزیز فاطمہ	نصرت پبلیشرز لکھنو	
۲۰	اردو افسانہ کا پس منظر	فیاض رفعت	تخلیق کار پبلیشرز	
۲۱	افسانہ کی روایت (۱۹۰۳- ۱۹۹۰)		اکادمی ادبیات پاکستان	1991
۲۲	اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی	ڈاکٹر شکیل احمد	نصرت پبلیشرز لکھنو	
۲۳	اردو فکشن کی تنقید	ڈاکٹر ارتضیٰ کریم	تخلیق کار پبلیشرز دہلی	
۲۴	اردو فکشن کی رہنما فہرست	فاطمہ راجہ	کوہ نور پریس دہلی	1975
۲۵	اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ	نگہت ریحانہ خان	کلاسیکل پرنٹرس دہلی	1986
۲۶	اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب	پروفیسر قمر رئیس	قمر رئیس کتابی دنیا	۲۰۰۴
۲۷	اردو میں مختصر افسانہ نگاری	ڈکٹر پروین اطہر	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	
۲۸	اردو ناولوں اور افسانوں پر یورپی فکشن کے اثرات	ڈاکٹر شہناز شاہین	جے. کے. آفیسٹ پریس دہلی	2001
۲۹	اردو ناول پریم چند کے بعد	ڈاکٹر ہارون ایوب	اردو پبلیشرز لکھنو	1978
۳۰	اردو ناول نگاری	سہیل بخاری	مکتبہ جدید لاہور	1960
۳۱	افسانہ اور روایتی افسانہ	علی حیدر	آر. کے. بک ڈپو لاہور	
۳۲	اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو	قرۃ العین حیدر		
۳۳	ایک بات	عصمت چغتائی	مکتبہ اردو لاہور	۱۹۴۲
۳۴	ایک شوہر کے خاطر	عصمت چغتائی	مکتبہ اردو لاہور	۱۹۶۲
۳۵	ایک قطرہ خون	عصمت چغتائی	کتابی دنیا دہلی	۲۰۰۲

۳۶	بدن کی خوشبو	عصمت چغتائی	سرفراز محمد منظور پریس لاہور	۱۹۷۹
۳۷	بڑے شرم کی بات	عصمت چغتائی	روہتاس بک لاہور	
۳۸	بیسوی صدی	عصمت چغتائی	دہلی	۲جنوری۱۹۶۲
۳۹	پت جھڑ کی آواز	قرۃ العین حیدر	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	۱۹۶۷
۴۰	تاریخ وتمدن ہند	پروفیسر محمد مجیب	قومی کانسل برائے فروغ اردو زبان	
۴۱	تحقیق وتنقید		اسرار کریمی پریس الہ آباد	۱۹۶۲
۴۲	ٹیڑھی لکیر	عصمت چغتائی	نصرت پبلیشرز لکھنو	۱۹۹۰
۴۳	جدید افسانہ اور اس کے مسائل	وارث علوی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی	۱۹۹۰
۴۴	جگنوؤں کی دنیا	قرۃ العین حیدر		
۴۵	جنگلی کبوتر باندی تین اناڑی (ناول)	عصمت چغتائی	کتابی دنیا دہلی	۲۰۰۲
۴۶	جدید اردو افسانہ	شہزاد منظر	آر.کے بک ڈپو دہلی	
۴۷	جدید افسانہ اردو ہندی	طارق چھتاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	
۴۸	جدید اردو ادب	محمد حسن	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	
۴۹	چار ناولٹ	قرۃ العین حیدر	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۹۸
۵۰	چاندنی بیگم	قرۃ العین حیدر	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۸۹
۵۱	چوٹیں	عصمت چغتائی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۴۲
۵۲	چھوئی موئی	عصمت چغتائی	کتب پبلیشرز لمیٹیڈ بمبئی	۱۹۵۲
۵۳	حیدرآباد میں افسانہ نگاری	انیس قیوم فیاض	اعجاز پرنٹنگ پریس	۱۹۸۰
۵۴	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم		۱۹۷۲
۵۵	داستان ناول اور افسانہ	دردانہ قاسمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	

۵۶	دلربا	قرۃ العین حیدر		
۵۷	دل کی دنیا	عصمت چغتائی	روہتاس بک ڈپو لاہور	۱۹۹۲
۵۸	دل کی دنیا مع تجزیہ	شریف احمد	ساقی بک ڈپو دہلی	
۵۹	دو ہاتھ	عصمت چغتائی	مکتبہ اردو ادب لاہور	۱۹۹۲
۶۰	روشنی کی رفتار	قرۃ العین حیدر	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۸۲
۶۱	زندہ اپنی باتوں میں (بیدی، عصمت، عباس	فیاض رفعت	تخلیق کار پبلیشرز دہلی	
۶۲	ستاروں سے آگے	قرۃ العین حیدر		
۶۳	سفینۂ غم دل	قرۃ العین حیدر	خواجہ پریس دہلی	۱۹۵۲
۶۴	سہیل عظیم آبادی اور بھنیسور ناتھ ریبو کے افسانوں کا تقابلی مطالعہ	اظہار احمد		
۶۵	سودائی	عصمت چغتائی	روہتاس بکس لاہور	۱۹۶۴
۶۶	سیتاہرن	قرۃ العین حیدر		
۶۷	شیشے کے گھر	قرۃ العین حیدر	مکتبہ جدید رامپور	۱۹۵۴
۶۸	ضدی	عصمت چغتائی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۸۲
۶۹	عجیب آدمی	عصمت چغتائی	روہتاس بکس لاہور	۱۹۹۲
۷۰	عصری ادب	محمد حسن	خواتین خصوصی نمبر	اپریل تا اکتوبر ۱۹۸۰ء
۷۱	عصری افسانے کا فن	مہندی جعفر	معیار پبلیشرز دہلی	
۷۲	عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول	پروفیسر عبدالسلام	اعجاز پبلیشنگ ہاؤس نئی دہلی	۱۹۸۹
۷۳	عصمت چغتائی شخصیت اور فن	جگدیش چندر ودھاون	مبرہ آفسیٹ پریس نئی دہلی	۱۹۹۶

۷۴	عصمت چغتائی کے شاہکار افسانے	عصمت چغتائی	بک کارنر جہلم پاکستان	۲۰۰۱
۷۵	عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر	ڈاکٹر جمیل اختر	انٹرنیشنل اردو فاونڈیشن نئی دہلی	۲۰۰۱
۷۶	علامت سے امیج تک	داکٹر رفعت اختر خاں	نازش بک ڈپو	
۷۷	علامتوں کا زوال	انتظار حسین	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی	
۷۸	غبار کارواں	عصمت چغتائی	ماہنامہ آج کل دہلی	۱۹۷۰
۷۹	فن افسانہ نگاری	سید وقار عظیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	
۸۰	قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ	ڈاکٹر ارتضٰی کریم	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۹۲
۸۱	قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار	ڈاکٹر اسلم آزاد	سیمانت پرکاشن نئی دہلی	۲۰۰۴
۸۲	قرۃ العین حیدر کا فن	عبدالمغنی	موڈرن پبلی کیشن ہاؤس دہلی	۱۹۸۳
۸۳	قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر سہیل بیابانی	عفیف پرنٹرس دہلی	۱۹۹۸
۸۴	قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور	خورشید انور	ثمر آفسیٹ پرنٹرز نئی دہلی	۱۹۹۳
۸۵	قرۃ العین حیدر ناول کا جدید فن	پروفیسر عبدالسلام	اعجاز پبلیشنگ ہاؤس نئی دہلی	
۸۶	کار جہاں دراز ہے (حصہ اول)	قرۃ العین حیدر	یونیورسل پریس	۱۹۷۷
۸۷	کار جہاں دراز ہے (حصہ دوم)	قرۃ العین حیدر	یونیورسل پریس	۱۹۷۹
۸۸	کاغذی ہے پیرہن	عصمت چغتائی	روہتاس بک ڈپو لاہور	۱۹۹۲
۸۹	کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس قرۃ العین حیدر فن کے آئینے میں	ڈاکٹر شمع افروز زیدی	ادارہ بیسویں صدی نئی دہلی	۲۰۰۳
۹۰	کلیاں	عصمت چغتائی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	
۹۱	گردش رنگ چمن	قرۃ العین حیدر	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۸۸
۹۲	لحاف اور دیگر افسانے	عصمت چغتائی	ساقی بک ڈپو دہلی	۲۰۰۲

۹۳	ماں کی کھیتی	قرۃ العین حیدر	جمال پرنٹنگ پریس	۱۹۶۶
۹۴	مختصر افسانے کا ارتقاء	جمال آرا نظامی	احمد برادرز پرنٹرز ناظم آباد کراچی	۱۹۶۹
۹۵	مختصر افسانے کا فنی تجزیہ	ڈاکٹر فاطمہ فردوس		
۹۶	معصومہ	عصمت چغتائی	روہتاس بک ڈپو لاہور	۱۹۶۱
۹۷	منٹو اور عصمت کے یہاں عورت کا تصور	پروفیسر احمد		۱۹۹۳
۹۸	موازنہ انیس و دبیر	مولانا شبلی نعمانی		
۹۹	میرے بھی صنم خانے	قرۃ العین حیدر	دہلی	۱۹۴۸
۱۰۰	ناول کا فن	ابوالکلام قاسمی	اسرار کریمی پریس	۱۹۸۷
۱۰۱	ناول کیا ہے	محمد احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی	پرنٹرز نظام پریس	۱۹۹۰
۱۰۲	نوائے سروش قرۃ العین حیدر سے بات چیت	ڈاکٹر جمیل اختر	انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن نئی دہلی	۲۰۰۱
۱۰۳	نیا افسانہ	وقار عظیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۸۲
۱۰۴	نیا افسانہ مسائل اور میلانات	پروفیسر قمر رئیس	اردو اکادمی	۱۹۹۲
۱۰۵	ہمارے افسانے	سید وقار عظیم	الہٰ آباد	۱۹۳۵
۱۰۶	ہمیں چراغ ہمیں پروانے	قرۃ العین حیدر	اشرف پریس لاہور	۱۹۵۸
۱۰۷	ہند پاک میں اردو ناول تقابلی مطالعہ	ڈاکٹر انور پاشا	پیش رو پبلی کیشن دہلی	۱۹۹۲

رسائل

۱	سیپ	کراچی	شمارہ ۱۲
۲	آج کل	نئی دہلی	۱۹۶۸

544247